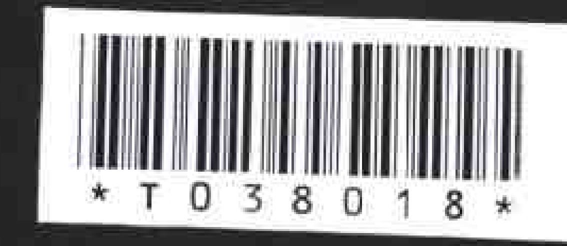
德国艺术家随笔

DEGUO YISHUJIA SUIBI



东方出版中心



德国艺术家随笔

DEGUO YISHUJIA SUIBI

张 弘 郭春英 编



东方出版中心

说　　明

经中央机构编制委员会办公室和中华人民共和国新闻出版署批准，原中国大百科全书出版社上海分社、知识出版社（沪），自1996年1月1日起，更名为东方出版中心。

德国艺术家随笔　　张　弘　郭春英　编

出版：东方出版中心
（上海仙霞路335号　邮编200336）
发行：东方出版中心
经销：新华书店上海发行所
印刷：东方出版中心海峰印务公司

开本：787×1092（毫米）1/32
印张：10.5
字数：200千字　插页2
版次：1998年6月第1版第1次印刷
印数：1－6,000

ISBN－80627－298－4/I·115　　定价：12.00元

内容提要

本书精选了70余篇德国艺术家在挥洒画笔、抚动琴弦、轻歌曼舞之余，写下的所感所思所见所闻，如戏剧家莱辛的《诗与音乐的结合》，表达了这种自然结合是抒发感情、打动感情的一种艺术美；音乐家贝多芬的《扼住命运的咽喉》，是在双耳失聪从悲哀中挣脱出来后对待艺术和人生的积极乐观的态度；画家珂勒惠支的《孩子们》、《艺术的反思》，则体现了母亲对孩子的爱和在失去儿子后把爱全部注入到创作上的坚强不息的精神。这些即兴飘逸的宛曼散乐，有助于我们增加对久已闻名的艺术大师的了解，从中领悟到真正的艺术和人生

前　言

和文学家的精心撰述相比，艺术家的随笔别有一种风味。它们或许显得不够精致，但恰恰是不经意之作，分外有一种洒脱不拘的神韵。应该说，它们是缪斯女神的自然天籁，尽管千姿百态，雅拙互见，总不失艺趣本真。

当然，对于多数艺术家，他们从事的各项艺术就是他们最得心应手的语言，呕心沥血的艺术品也就结晶了他们的情思。就像舒曼说的，他更习惯在钢琴前思考，而不是在书桌前。但言语文字的天赋毕竟人人生而俱有。在挥洒画笔、抚动琴弦、轻歌曼舞之余，他们偶而兴之所至，也用书面的形式记下了所感所思所见所闻，并且企待着应和与反响。这可以说是在艺术殿


堂黄钟大吕的间歇中,即兴飘逸的宛曼散乐。

日耳曼民族酷爱艺术,到过德意志的人都会感受到那里城镇乡土弥漫着的艺术氛围。或许,我们不该简单地断言德国民族就是以艺术为生命的民族,因为当纳粹军队在欧洲大陆肆虐,凶残地屠杀犹太人时,确实有不少人为之惊愕:这哪里像一个热爱艺术的民族的所作所为?但不可否认,热爱艺术确是德意志民族性格的一个重要方面。同样,德国也为世界艺术奉献了自己的成果,从而在世界艺术史上留下了一个个难以磨灭的里程碑。

回顾历史,在戏剧艺术领域,莱辛在启蒙思潮的影响下大力倡导"市民剧",最早努力把戏剧表演从贵族阶级的宫廷小圈子里解放出来;歌德既以狂飚运动中的戏剧创作,同席勒一道把德国戏剧推向了欧洲舞台,又以伟大的诗剧《浮士德》而名垂千秋;继起的克莱斯特也在用喜剧形式反映现实上做出了可喜的努力;到了19世纪后期,霍普特曼更以多种多样的表现风格,成功地为德国戏剧艺术增添了绚丽的色彩。在音乐艺术领域,巴赫把巴罗克音乐的魅力和奥妙发挥到了极致;贝多芬继往开来,既全面继承了古典音乐的成就,也为新时代的音乐艺术奠定了基础;在浪漫主义运动中,又涌现了威伯、门德尔松、舒曼等一大批杰出人物;还有瓦格纳,正是他致力于把音乐和戏剧结合起来,对歌剧艺术进行了勇敢的革新。在绘画艺术领域,早在文艺复兴时期,丢勒和荷尔拜因的声名就传遍了西欧各国;降及近代,门采尔、巴拉赫和珂勒惠支是举世公认的大师;进入20世纪,凯希奈尔、马尔克、格罗皮乌

斯、恩斯特等人又在现代主义绘画艺术的发展中建立了自己的流派。在表演艺术领域,从梅宁根公爵创立的巡回剧团,到布拉姆与莱因哈特领导的德意志剧院,再到布莱希特身兼导演和剧作家倡立的实验剧院,以及其他优秀的导演和演员在戏剧和电影上的出色表现,也无不为人类艺术的辉煌做出了功绩。

仅仅从以上远不完全的列举中,就不难看到,在世纪的长河里,德国的杰出的艺术家们确实占有重要的地位。遗憾的是因各方面的限制,我们无法对他们留传后世的文字资料做一番详尽的普查,因而只得在力所能及的范围,尽心搜罗了有关材料,选编选译了这本小册子。沧海遗珠之憾肯定是难以避免的,我们只求把目力所见范围内的碎金片玉,重加拂拭和汇拢,以奉献给爱好艺术与文学的朋友们。希望能有助于增加对这些久已闻名的艺术大师的了解,并从中多少领悟到,究竟什么才是真正的艺术和人生。

张　弘

1997 年 2 月

目　录

莱 辛

莱辛(Gotthold Ephraim Lessing,1729～1781) 德国杰出的戏剧艺术家和启蒙思想家。出生于萨克森的小城卡门茨,先后在莱比锡和威登堡的大学学习,在柏林开始了自己的文学艺术生涯。起先从事文学批评,同保守的传统势力和观念形态进行了不调和的斗争,大力倡导“市民剧”,并身体力行,于1755年写成了德国第一个市民悲剧《萨拉·萨姆逊小姐》。传世的剧作还有《明娜·冯·巴尔赫姆》、《爱米丽·迦洛蒂》和《智者纳旦》。1767年,他接受邀请,担任了新成立的汉堡民族剧院的顾问和剧评家,在短短一年时间内,为建立德国民族戏剧作出了重要贡献。莱辛的美学和文艺理论研究,也服务于他为肃清古典主义戏剧的影响而做的努力。

我和《汉堡剧评》

1

……现在的问题是，我怎样才能把事情做得善始善终呢？衣料既然裁短了，只好加以补缀或伸长。但是，这话听起来那样愚蠢。忽然想起，演员们在他们的主要节目之后，有加演一出小节目的习惯。这个加演节目的内容很随便，不必同主要节目有丝毫联系。这加一个加演节目，可以填补这份刊物的篇幅，本来我想省略它们。

先谈谈我自己吧！一出加演小节目，为什么不可以也有一个开场白，开宗名义就是“作家开始创作的时候”[1] 呢？

一年前，此地有几位好心肠的人突然想起要作一次尝试，看看能否比在一位所谓班主的管理下，多为戏剧做些贡献。不晓得他们怎么一下挑中了我，并且幻

---

① 语出古罗马剧作家泰伦茨。

想我会对这番事业有用？我当时恰值无事，想找点活儿干，却又无人雇佣我；无疑，这是因为无人懂得利用我；正好碰见这伙朋友！我在自己的生活中，从来不大挑剔职业；我从来没有被迫或者自愿投效一种职业；但也从来不曾挑肥拣瘦，拒绝做最不起眼的事情。

他们问我，愿不愿意为繁荣本地的戏剧出把力，这个问题很容易得到回答。值得考虑的只是，我能不能做？怎样才能做得尽善尽美？

我既不是演员，又不是作家。

虽然有人每每给予我作家的荣誉，那是因为误会了我。根据我斗胆做的几出戏剧尝试，不应得出这样慷慨的结论。并非每一个手执画笔、挥霍颜料的人都是画家。试写那些最初的作品，往往是在喜欢把兴趣和轻率视为天才那样的年龄。我很清醒的意识到，新创作的那些尚堪卒读的东西，只应归功于批评。我觉得生机勃勃的源泉，不是在我身上靠着自己的力量涌流出来的，不是靠着自己的力量喷射出那样丰富、那样新鲜，那样纯洁的水柱的，我必须用压力机和管子，把这一切从我身上挤出来。假如不是学会了一点谦逊地借助别人的珍宝，靠别人的火堆来暖自己的身子，用艺术的显微镜提高自己眼力的本领，我一定是一个贫乏、冷淡、目光短浅的人。当我读到或听到有人谈论批评的害处时，我总是感到惭愧或者恼火。有人说批评窒息天才，而我却恬不知耻地说什么从批评当中获得了某种非常接近天才的东西。我是一个把诽谤性文字刻在拐棍上也不开动脑筋的跛子。

诚然，拐棍可以帮助跛子从一个地方走到另一个

地方，但不能帮助他成为长跑运动员。批评也是如此。借助批评，我能写点像样的东西，而没有批评，单靠我的才能却办不到。即使这样仍要花费我许多时间，我必须摆脱其他事物，不被偶然的干扰打断，我必须集中我的一切知识，每前进一步，我都得把从前关于风俗习惯和激情所作的一切说明，默默地过目一番；作为一个要为戏剧增添点新鲜东西的工人来说，世界上没有比我更加笨拙的人。

哥尔多尼在一年之内，拿 13 出新戏丰富了意大利戏剧，我可得放弃为德国戏剧也这样做的念头。即使办得到，我也得打消这个念头，我比德拉·卡萨和老珊第还不信任一切最初的思想。因为，纵然我既不把它们视为实在的恶魔的教唆，又不把它们视为寓意的恶魔的教唆[①]，我也总是认为最初的思想，毕竟是最初的思想，菜汤里的美味并不总是漂在表面上。我的最初的思想，绝对不比任何人的最初的思想为佳，而最聪明的人，是不急于向外张扬自己的最初的思想的。

终于有人想到要利用我的批评，而正是这一点，使

---

① "使贝奈文托的大主教让·德拉·卡萨烦恼的一种想法是：他认为天主教徒在写一部著作的时候，即使（不是为个人爱好，而是）怀着善良愿望，目的在于印出来公诸于世，他的最初的思想总归是魔鬼的引诱。——我父亲很欣赏让·德拉·卡萨这个理论，假如这个理论是他发现的，照我看，他会（假如他的信仰丝毫不受这种理论的拘束）为此付出 10 顷珊第田庄的上等耕地；由于他自己无法享受发明这个理论的荣誉，只好以这条理论的寓意聊以自慰。因为，他认为，偏见和由此而产生的错误的教育，就是魔鬼，不是别的。"（《Life and Op. of Tristram Shandy》vol. V, p. 74）——莱辛注

我成了一个这样迟缓，或者如我那些精力充沛的朋友们所说，这样懒惰的工人。就这样产生了办这份刊物的想法。

我很拥护这个想法。它使我想起了希腊人的戏剧述评，亦即使我想起了希腊人那些戏剧简讯，甚至连亚里斯多德都认为值得花费一些精力，撰写一些关于希腊舞台上演出的剧目的述评。它使我想起在很久以前，博学的卡索博努斯一度引起了我的讥笑，卡索博努斯出于对科学工作的诚实的真心实意的尊敬，颇为自负地认为，对于亚里斯多德来说，他在自己的述评中首先是纠正年表上的差错[①]。的确，假如亚里斯多德关心的只是戏剧的艺术价值，只是它们对于风俗习惯的影响，只是培养鉴赏力，而不是更关心竞赛，更关心竞赛年，更关心主持演出这些剧目的执政官，对于亚里斯多德来说，一定是一件永恒的耻辱！

我曾经想把这份刊物命名为《汉堡戏剧述评》。但是这个标题叫起来太古怪，我非常满意当初选择了这样一个标题。至于说在一篇剧评里应该写什么或者不应该写什么，完全由我决定，至少里昂奈·阿拉齐[②]不

---

① "所谓述评(Didaskalien)是一种分析一出戏演出的时间、地点、演出情况和效果的文字。——批评家以这种精心的陈述，怎样大大帮助了年代学家，只有熟悉最初设法准确地计算时间的那些多么缺乏必要的辅助手段的人，才能作出公正的评价。我自己毫不怀疑，亚里斯多德在编辑他的述评时，首先是着眼于这一点的。"(Animadv. in Athenaeum Libr. VI, cap. 7)——莱辛注

② 阿拉齐(Lione Allacci)，意大利戏剧批评家，他的《剧评》(1666年，罗马版)是一部所有他熟悉的戏剧作品的索引。

必在这方面替我规定什么条条框框。学者们自以为懂得怎样写述评,面他们所知道的,无非是泰伦茨的尚存的戏剧述评,那位卡索博努斯称泰伦茨的戏剧述评"写得简洁、优美"。可我既没有兴趣把我的戏剧述评写得那样简短,又没有兴趣把它们写得那样优美;如果我们当代活着的卡索博努斯们发现,我很少提及任何一个年代学的情节,他们一定会大为摇头,因为在成千上万部著作被人遗忘以后,这种情节有朝一日或许仍能为某些史实提供证据。这一部或者那一部法国名作首次公演的时候,在路易十世的什么年代,或者在路易十五的什么年代,在巴黎或者在凡尔赛,当着某位亲王的面,或者不当着某位亲王的面等等。他们想在我的书里找到这些东西,但使他们非常惊讶的是居然没有发现。

这份刊物应该办成什么样,我在预告里作过说明;到底办得如何,我的读者自会知道。不完全像我答应要办的那样,成了另外一副样子,但是,我认为并不坏。

"它将伴随作家和演员们的艺术在这里所走的每一步伐。"

对子后一半,我很快就感到厌倦了。我们有演员,但没有表演艺术。如果说昔日曾经有过这门艺术,现在我们却没有了,已经失传了,必须从头创造。在各国语言里都不乏关于这门艺术的泛泛的论述;但是,专门的、大家公认的、撰写得明白而精确的规则,按照这种规则来确定在一个特殊情况下对演员的指责或者赞扬,像这样的规则,我连两条或者三条都不知道。因此,关于这个问题的一切议论,总是显得那样暧昧和不

确切,而有一手成功经验的演员,又总是对这种议论表示愤怒,是不值得大惊小怪的。赞扬,他从来都觉得不够;指责,他总觉得过分。甚至他往往不晓得人家是在指责他,还是在赞扬他。早就有人指出过,随着艺术家对于批评的敏感的加强,他们艺术的可靠性、明确性和大量的基本规则减退了。替我自己、也是替他们所作的辩护,就谈这些吧,倘不是他们,我可没有必要替自己辩护呢。

2

我的诺言的第一部分又完成得怎样呢?关于这一部分,自然迄今为止在这里尚未引起重视。怎么能引起重视呢?栅栏尚未打开,人们就想看见赛跑者达到终点了;达到一个随时都距他们越来越远的终点?假如观众问:有什么成绩吗?并且以讥笑的口吻自我回答道:“没有”,那么我也要问:为了取得一点成绩,观众做了什么呢?回答也是“没有”,甚至比没有还糟。观众不仅不爱护这番事业,甚至不允许它自然的发展下去。——下面谈谈为德国人创造一个民族戏剧的好心设想吧,因为我们德国人还不成其为一个民族!我不是从政治概念上谈这个问题,而只是从道德的性格方面来谈。几乎可以说,德国人不想要自己的性格。我们仍然是一切外国东西的信守誓约的摹仿者,尤其是永远崇拜不够的法国人的恭顺的崇拜者;来自莱茵河彼岸的一切,都是美丽的,迷人的,可爱的,神圣的;我们宁愿否定自己的耳目,也不想作出另外的判断;我们宁愿把粗笨说成潇洒,把厚颜无耻说成是温情脉脉,把



扮鬼脸说成是作表情，把合仄押韵的"打油"说成是诗歌，把粗鲁的嘶叫声说成是音乐，也不对这种优越性表示丝毫怀疑，这个可爱的民族，这个世界上的第一个民族(他们惯于这样非常谦逊地称呼自己)，在一切善、美、崇高、文雅的事物中，从公正的命运那里获得了这种优越性，并且成了自己的财产。

这种口头禅是如此陈腐，引用得多了很容易令人恶心，我宁愿就此打住。

前面有必要暂时抛开剧作家的艺术在这里实际走过的步伐，在它目前必须做的事情上，花费了一番笔墨，以便它能骤然间以更快、更大的步伐走完自己的路程。那些步伐，是一个迷失方向的人在重新走上正路、望到自己的目标之前必须走的步伐。

每个人都有权称赞自己的勤勉：我自信研究过戏剧学，比20个从事这门艺术的人研究得还多。为了取得发言权，我也从事过这门艺术，我所花费的功夫足够满足需要。因为我知道，画家不愿意听到根本不懂得怎样握画笔的人指责自己，作家也是如此。至少作家必须做的事情我都尝试过，并且可以判断，凡是我自己不愿意做的事情，是否值得做。我只希望在我们当中能有一种舆论，在我们这里也有人在控制着一种舆论，他们若是不曾学会按照这个或者那个外国人的腔调夸夸其谈，准比一条鱼还沉默。

但是人们可以研究，而且研究得深深陷人谬误中去。我之所以没有陷人谬误，没有误解戏剧艺术的本质，是因为我对它的理解，完全像亚里斯多德根据希腊舞台上大量优秀作品所总结出来的结论那样。我对这

位哲学家的诗学的产生和基础，自然有我自己的想法，关于这些想法，在这里倘不详加阐述，是无法表达出来的。我并不否认(我岂能在光天化日之下任人耻笑!)我把诗学视为一部可靠的著作，像欧几里得定理一样可靠。它的基本原则同样是真实的，可靠的，只是不那么明白易懂，因此同这些原则所包含的一切相比，更有遭到刁难的危险。特别是我敢于用悲剧(关于这个问题，似乎时间从各方面来说对我们都是相当有利的)无可辩驳地证明，假如它不想远离自己的完美性，就寸步离不开亚里斯多德的准绳。

按照这种信念，我下决心详细地评论了几出法国舞台上最著名的样板。据说法国戏剧完全是按照亚里斯多德的规则创立起来的；有人特别喜欢哄骗我们德国人，说法国戏剧只有借助这些规则，才达到了完美性的阶段，而它也就是站在这个高度上来俯视所有新兴民族的戏剧的。长期以来，我们也是坚定不移地相信这一点，对于我们的作家来说，摹仿法国人跟按照古人的规则创作，是一码事。

但是，偏见是无法永久抗拒我们的感情的。幸运的是，几出英国戏剧把我们的感情从昏迷中唤醒过来，使我们终于认识到，悲剧除了高乃依和拉辛[1] 给予它的效果之外，还能产生一种截然不同的效果。在这种突如其来的真理光辉照耀下，使我们从另一个深渊的边缘上退了回来。英国剧作显然没有法国剧作教给我们的那些规则。从这里应该得出什么样的结论呢？结

---

[1] 高乃依、拉辛，17世纪法国剧作家，同属古典主义悲剧作家。

论是：没有这些规则，悲剧照样能够达到自己的目的，假如有人未能完满地达到这一目的，倒可能是这些规则的过错。

对这一点或许不必苛责！然而，有的人居然拿这些规则跟一切规则混淆在一起，而且自视学识渊博，规定天才必须做什么和不许做什么。一句话，我们曾经想拿一切过时的经验开个玩笑，而宁肯要求每一个作家都去重新创造自己的技巧。

如果我认为找到了阻止这种鉴赏力的发酵的唯一方法，从而把为我国戏剧做的几点成绩归功于自己，那只能说明我太爱虚荣。不过，至少我可以毫无愧色地说，我终究为此着手做了一些工作，同时还孜孜不倦地驳斥了法国戏剧关于规则的谬见。没有哪一个民族对于古代戏剧规则的误解比法国人更严重。他们在亚里斯多德的著作里，发现了几条关于戏剧的最恰当的表面布局的附带说明，便奉为重要论点，而真正的重要论点，却又被他们用种种界说和解释大大加以削弱，由此必然产生一些远远低于最高效果的作品，而哲学家就是以这种最高效果来审查他的规则的。

……

给我们那些批判的鲸鱼们来一只木桶吧！一想到它们在这只木桶里玩得那样开心，我就高兴。这木桶是专门为它们制作的，尤其是专门为哈雷盐水里的小鲸鱼[1]制作的！

---

① 指制盐城哈雷的枢密顾问克洛茨。莱辛于1768年米加勒日（9月29日）出版了他的攻击克洛茨的《旧书信》第一部分。

借这个改变话题的机会——它不必有丰富的内容——把严肃的开场白的调子，转变为我给最后这几期刊物规定的加演节目的调子。有谁能像 Stl.[①] 先生那样提醒我，现在是加演节目开始的时候了呢？Stl.先生在枢密顾问克洛茨先生的《德国丛书》里，已经预告了这出加演节目的内容。

这位身穿花坎肩的滑稽角色，用自己的鼓殷勤地替别人服务，究竟能得到什么好处呢？我记不得曾经答应过给他一点报酬。他大概只是为了自己寻开心才这样敲锣打鼓；天晓得他从哪里得来这些消息，街头巷尾那些可爱的少年们，惊讶地跟在他身后，并从他嘴里知道了这些第一手的消息。他一定会占卜术，比使徒传里的女婢还要高明。否则谁能告诉他，《剧评》的作者，便是该书的出版者呢？否则谁能向他泄露，为什么我要吹捧一位女演员声音洪亮，抬高另一位女演员的尝试演出的秘密原因呢？自然啦，我当时爱上了这两位女演员；但是我从不相信，哪一个机灵鬼能看破这件事情。这两位女演员也不能亲自告诉他，可见占卜是灵验的哩。如果我们高贵的记者和报刊撰稿者先生们用这样的小牛耕地，我们这些可怜的作家就要倒霉了！如果他们抛开渊博的学问和敏锐的感觉，也利用这种最神秘的魔术来判断事理，谁还能与他们对抗呢？

Stl.先生根据他那山神的暗示写道："若不是那篇批驳书商的论文花费作者许多精力，他或许早已写完

---

① 批评家"Stl."真名不可考，莱辛似乎认为所谓"Stl."即克洛茨本人。

那部作品，我也会为《剧评》的第二卷做广告了。”

假如一个山神从不说谎，人们也不想把他视为说谎者。这坏东西在这个问题上给好心肠的Sd.先生灌到耳朵里去的，并非完全是捕风捉影。我的确有过这种打算。我曾经想告诉我的读者，为什么这部作品常常中断；为什么花了两年时间，费了九牛二虎之力，才做完本来答应一年做完的事情。我曾经想对于翻印倾诉不平，有人企图借这种最简便的方法，把这部作品扼杀在摇篮里。我曾经想对于翻印的不利后果提出几点看法。我曾经想建议采取一种措施来控制翻印。但是，这并不是什么批驳书商的论文，而是为了他们才写的，至少是为他们当中那些正直的人而写的；而且这样的人是有的。我的Sd.先生，请您切不要过分相信自己的山神！您看，这个下流东西对于未来的预卜，只对了一半。

对于傻瓜的回答，就其傻气来说，已经是足够了，说得多了，他反倒自以为是个聪明人。因为有人说：不要按照傻瓜的傻气来回答傻瓜的问题，免得你自己变成跟他一样的人[①]！这意思是说：不要按照他的傻气回答他的问题，事情会因此而被忘掉，你自己也会因此而变成他那样的人。现在我再转向我的严肃的读者，并为这些笑话而真心实意地请求原谅。

大家都知道，为什么这份刊物的出版会延迟至今，为什么完全停刊，唯一的原因就是有人翻印，有人想通过翻印让更多的读者受益。在对这个问题作进

---

① 见《旧约·索罗门箴言》第26章。

一步说明之前，请允许我拒绝那种所谓出于我的私利的怀疑。剧院本身为此付出了经费，希望通过销售这份刊物至少赚回一笔相当可观的费用。这个希望落了空，于我并无损失。但我为继续出版刊物搜集的材料未能嫁出门去，却也使我有点恼火。我甘愿放下这副犁，像把它扶起来时的心情一样。克洛茨及其同伙本来希望我从未扶过这副犁；他们当中一定会有一个出来，完成这项已告失败的工作，并且告诉我，能够而且应该赋予这样一份定期的刊物以什么样的定期的益处。

我不想隐瞒，而且也无法隐瞒，这最后一部稿子几乎是在标明日期的一年以后写出来的。想在汉堡建立一座民族剧院的美梦，又消逝了，据我对这个地方的了解，它也只能使这样一场美梦落空。

但是，我不会把它放在心上！我绝对不愿意给人这样一种印象，似乎由于我所参与过的一切努力都变成了泡影，便把它视为一场巨大的不幸。尽管我参与了这些努力，它们仍然可以毫无特殊的重要性。假如具有重大意义的努力由于工作不热心而遭到失败，像我的努力由于同样原因遭到失败那样，又能怎么样呢？我未能写出五卷或者六卷《剧评》，而是只写了两卷，这并不能使人世间遭到任何损失。假如一位优秀作家的一部有益得多的作品同样被扼杀，人世间可能会遭受损失；世界上确实有这样一些人，他们制订出一套明确的计划，使哪怕是最有益的、在类似处境中所从事的事业归于失败。

（张　黎　译）

艺术与摹仿自然

认为采用粗犷的方式虚构的喜悲剧是自然的忠实摹仿,既对,也不对;它仅仅忠实地摹仿自然的一半,而完全疏忽了另一半;它摹仿自然的各种现象,而丝毫不注重摹仿我们的感情和精神力量的自然。

在自然里,一切都是互相联系的,一切都是互相交错的,一切都是互相变换的,一切都是互相转化的。但是就这种无限的多样性来说,它只是为具有无穷智慧的人演出的戏剧。为了让智慧有穷尽的人同样欣赏这部作品,他们必须获得赋予自然本身所没有的局限性的能力,必须有进行鉴别的能力,并能随心所欲地驾驭自己的注意力。

在生命的每一瞬间,我们都在运用这种能力。没有这种能力我们便根本不可能有生命;在各种各样的感情面前,我们将无所感受,我们将成为表面印象的永久的俘虏;我们在做梦的时候,也不知道自己梦见些什么。

艺术的使命,就是使我们在这种鉴别美的领域里得到提高,减轻我们对于自己的注意力的控制。我们在自然中从一个事物或一系列不同的事物,按照时间或空间,运用自己的思想加以鉴别或者试图鉴别出来的一切,它都如实地鉴别出来,并使我们对这个事物或一系列不同的事物得到真实而确切的理解,如同它所

引起的感情历来做到的那样。

如果我们是一桩重要而感人的事件的见证人，而另外一桩无关紧要的事件却横插进来，那么我们就得尽量设法避开由后者给我们造成的混乱。我们将它置之不顾；当我们在艺术当中重又发现我们渴望排除出自然的东西时，必然会感到厌恶。

即使这一事件在其进行过程中吸收了各种形式的引人入胜的事物，而这些引人入胜的事物又不是一个接着另一个，而必然是一个产生自另一个；即使严肃直接产生笑，悲哀直接产生欢乐，或者反过来，以致我们不可能将这个或者那个置于不顾；即使如此，我们也不期望它出现在艺术中，而艺术懂得从这种不可能的事件吸取益处。

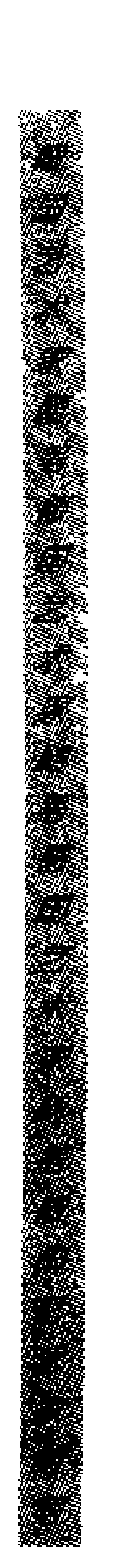
（张　黎 译）

诗与音乐的结合

诉诸听觉的先后承续的人为符号和诉诸听觉的先后承续的自然符号的结合，在一切可能的结合之中，无疑是最完善的，特别是在这两种符号不仅涉及同一感觉，而且可以同时用同一感觉器官去接受和复现。

诗与音乐的结合就属于这一种，自然仿佛不仅注定它们要结合，而且注定它们要成为同一种艺术。

过去确实有一个时代，诗和音乐合在一起形成一



种艺术。我并不因此就否认诗与音乐后来划分开来是自然的结果,我尤其不愿谴责有诗而无乐或是有乐而无诗,但是我仍然感到惋惜,由于这种划分,人们就几乎完全不再回想到它们原先的结合;纵使回想到,人们也只把这一种艺术看作另一种艺术的助手,不再认识到双方对所产生的综合效果都有同等的功劳。这里还须指出,人们实际上只用一种结合方式,把诗变成一种辅助性的艺术,这就是歌剧,至于音乐处在辅助地位的那种结合却还没有实现。或则应该这样说,人们在歌剧里就同时想到这两种结合,这就是在乐调中想到诗处在辅助地位的结合,在歌词中想到音乐处在辅助地位的结合。好像是这样。不过这里有一个问题:这种轮流地使一种艺术服从另一种艺术的混合式的结合,对于同一个整体来说,是否很自然呢?两种结合之中比较能满足感官欲的那一种(这无疑是诗服从音乐的那一种)是否会损害另一种结合,是否显得过分悦耳,以致另一种结合所产生的较小的快感显得太枯燥无味呢?

上述两种艺术之间的隶属关系在于一种是在另一种前面,成为主要部分,而不在于一种只是适应另一种,碰到双方的不同的规则发生冲突时,一种就向另一种尽可能地让步,这后一种情况在古代艺术结合中就发生过。

但是如果两种艺术的符号真正紧密地结合在一起,何以又有上述"不同的规则"呢?它们是从这样一种情况来的:双方的符号固然都在时间承续中发挥作用,但是对应这两种符号的时间长短尺度却不一样。

音乐里孤立的单音并不是符号，它们不指什么，不表达什么；音乐的符号是能打动情感和表达情感的先后承续的音组。文字的人为符号则不然，它们本来就有所指（即表达），作为人为符号的个别单音在诗中可以表达出很多的东西，如果要让音乐去表达，就非用一个很长的音组不可。从这里就产生了一条规则：诗在要和音乐结合时就不能很凝炼，它的美就不在于用尽可能少的字去表达出最好的思想，而在于用一些最长的最柔软的字，用音乐所用的那种拖长方式，把每个思想表达出来，才能产生某种类似的效果。人们常谴责作曲家们说，对于作曲家们来说，最坏的诗仿佛就是最好的诗。他们认为这样就使作曲家们显得可笑。但是作曲家们之所以最喜欢这种诗，并非因为它坏，而是因为它不那么凝炼。……但是它根本就不应单从诗的角度去看。

毫无疑问，不是一切语言都同样适用于音乐：只是没有哪一个民族甘心让他们的语言处于较不适宜的地位。语言之所以不适宜于音乐，并不仅由于发音的重浊，也在于字短，……由于字短，并不是因为短字通常是发音重浊的，彼此不大容易结合在一起的，而是因为字既短，读起来所需要的时间也就短，跟不上音乐和音乐的符号。

没有一种语言具有充分的条件，使它的符号所需要的时间能和音乐符号所需要的时间恰恰相等，我相信，正是由于这个缘故，作曲家们往往用一整段乐调来谱一个字音。

（朱光潜 译）

虚荣心和成就

我是否想以此说明，没有哪一个法国人能够创作一部真正感动人的悲剧作品？这个民族的轻浮思想不适宜这种工作？果真这样想，我会感到害羞的。德国并不曾因为出了一个布胡尔[①] 令人贻笑大方。我自认为没有这样的天赋。我坚信，世界上任何一个民族，都不会获得任何一种比别的民族优越的精神才能。虽然有人说，英国人深沉，法国人机智。这是谁划分的？肯定不是自然。自然把一切都平均分配给所有人。世界上有许多机智的英国人，他们像机智的法国人一样；同样，世界上也有许多深沉的法国人，他们像深沉的英国人一样；但是，一个民族里的大多数人，跟两者都不沾边。

我想说明什么问题呢？我不过想说明，法国人还没有他们可能有的东西——真正的悲剧。为什么还没有呢？关于这个问题，伏尔泰先生知道得更清楚，如果他想说明的话。

我的意思是说：他们之所以还没有，是因为他们自以为早已有了。由于如此自信，自然就越发觉得自己比别的民族优越；但是，这并非自然的才能，而是由他

---

① 布胡尔（Bouhours）在他的《Entretiens d'Ariste et d' Eugène》（1671）里，否认德国人有审美能力。

们的虚荣心引起的。

一个民族是这样，一个人也是这样。高特舍特(读者会明白，我为什么在这里提到他)在他的青年时代，曾被誉为诗人，因为那时人们还不懂得区分凑韵的人(Versmacher)和诗人。哲学与批评逐渐辨清了这种区别。假如高特舍特愿意跟上时代，假如他的见解和鉴赏力能够同他的时代的见解和鉴赏力同时得到扩展和提高，他也许真的有可能由一个凑韵的人变成一位诗人。但是，由于他常常听信别人恭维他是伟大诗人，他的虚荣心又使他自信无疑，因而他依旧停留在凑韵的人的水平上。他自信业已取得的成就，其实并未达到，随着年龄的增长，他越来越僵化，越来越不知耻，他陶醉于这种幻想的境地里。

我觉得法国人的处境正是如此。高乃依尚未使他们的戏剧稍微摆脱未开化状态，他们便自诩已经十分接近完美的境界了。在他们看来，拉辛使他们的戏剧最后臻于完美无缺。从此，悲剧作家的作品是否应该比高乃依、拉辛的作品更激昂些，更感人些，根本不再成其为问题(而且也没有人再提这个问题)；相反，这样提问题是人们不能接受的，而后辈作家的全部努力，都必须局限于要么仿效高乃依，要么仿效拉辛。一百年来，他们自己及其部分邻国的人都受了欺骗，而今若是有人站出来告诉他们说：他们受骗了，请听他们怎样回答吧！

(张　黎　译)

致艾瓦·科涅希[①]

我亲爱的，也许你会觉得我没改掉自己的坏习气。一旦头脑充满幻想、心灵充满怨愤，我绝对无法提笔给多少有点亲近的人写信，这也是我的一个坏毛病。可对我最挚爱的女性应当有例外，也许这正合了她的心愿？这心愿本是极大的好意，要让我辜负这份好意，还及不上假装连好意都不明白更好些。纵然叫她知道了我心里有些不快，会妨碍她明朗的心怀，我想她也会因得到我的消息而高兴的。

我亲爱的，早点写信告诉我的不快心情只可能增加你对我的牵记。眼下我觉得开始好转，但8天前，每个字都只会向你透露我万分阴郁的情绪。现在用不着隐瞒了，我有忧郁症，比我能想象到的还严重。不过经验告诉我，每当我从这种可恶的愁绪中摆脱出来，投身于人群中间，就会很快好转，并持续一段时间，所以我的忧郁症的根子不算深。于是我经常自问，为什么要让自己陷入这讨厌的忧愁之城？如果是屋顶上的麻雀，不就早已上百次地飞走了吗？

8天来，我始终和大群人相处在一起。新年来到时，我在勃仑瑞克宫廷中做过一些极为琐碎的事，它们

---

① 艾瓦·科涅希，莱辛之妻，1776年10月两人结婚。婚后生有一子，但不久母子即先后死去。

本来毫无益处，但如一直甩手不干又有点不利——这时我所有的唯一愿望……噢，我亲爱的，你太清楚这个愿望了，难道我不应当同你在一道过一个欢乐的新年吗？

这样一个愿望牢牢地纠缠住我，直到本月6日才放松些，那天我出席了察加略斯的婚礼。本来想叫我变得高兴起来，有多难呀！可毕竟眼前的榜样感动了我，令我同大伙一样兴高采烈。你认识察加略斯，但恐怕难以想象婚礼有多么光彩夺目。所有的东西应有尽有，还有20种大家做梦都想不到的奇珍异物……我们闹呵、跳呵，直闹到第二天清晨，除了新郎新娘，没人上床睡过觉……

我亲爱的，祝你好。我差不多没法再对你说些本来不该重复的话：我爱你，爱你胜过一切，我每天都在想象中拥抱你千百次！

1773年1月8日，沃芬毕特尔

（张　弘　译）

鹰

有人问鹰："你为什么到高空去教育你的孩子？"

鹰回答说："如果我贴着地面去教育它们，那它们长大了，哪有勇气去接近太阳呢？"

（高中甫　译）

歌　德

歌德(Johann Wolfgang Goethe,1749～1832)　德国伟大的文学家,也是杰出的戏剧艺术家。出生于法兰克福一个上层市民家庭,先后在莱比锡和斯特拉斯堡的大学学习法律,但本性热爱文学艺术。青年时代以悲剧《铁手骑士葛茨·冯·伯里欣根》投入狂飚运动,并当之无愧地成了狂飚运动的旗手。1775年到达魏玛公国后,长期担任魏玛剧院的艺术总监。1786年赴意大利旅行,对歌德以后的创作生涯产生了重大影响。回来后转向新古典主义,并继续任魏玛剧院总监,亲自领导排演各类剧本,推动了戏剧文化的普及,使魏玛成为德国的重要文化中心。著名的剧作有《伊菲格尼》、《哀格蒙特》、《塔索》等。经毕生之力而完成的诗剧《浮士德》更以其宏大的规模、深湛的思想和精美的诗艺,被公认为世界文学史上的巨著。所写小说、诗歌等也成就突出,流传深远。

最初的爱和最初的诗

1. 同格丽琴的第一次结识

我们来的时候桌子已经很干净齐整地摆好，备有足够的葡萄酒；我们在那儿坐下随便吃喝、不用人伺候。可是到了后来却要添酒了，有一个人便喊使女出来；但是出来的不是使女，而是一个非常漂亮——在这种环境看见她时，我们可以说漂亮到难以置信——的女郎。“你们要什么？”当她亲切地道过晚安之后，她问道，“使女生病了，已经睡下。让我伺候你们好吗？”“没有酒了，”一个人说道。“如果你替我们拿两三瓶酒来那就太好了。”“去罢，格丽琴（Gretchen，玛格丽特 Margaret 的昵称），”另一个人说道：“那不过是几步路罢了。”“为什么不去呢！”她答道，她从桌子上拿了几个空瓶匆匆地走出门。她的体貌从背后看来差不多更漂亮一点，一顶小帽很雅致地戴在她的小脑袋上，细长的脖子很柔美地连缀着她的头和颈背、肩膀，她的一切都像

是超凡绝伦。如果我们的视线不再仅为她的文静真挚的眼睛和可爱的小口所吸引迷摄，我们就可以把她整个容貌更从容地端详一番。我责备我的同伴为什么在黑夜里打发这个女孩子一个人出去，他们付之一笑，而我不久也放下心，她已经回来了，因为那卖酒的就住在对门。"那么你也跟我们坐下罢，"一个人说道，她就坐下，可惜她却不坐在我身边。她喝了一杯酒，祝我们健康，不久就离开，走时她劝我们早点散席、不要那么嘈闹，因为母亲就要睡了，她所说的不是她的母亲而是我们的主人的母亲。[①]

这个女郎的容貌，从这一息间起，无论我到哪处去都紧跟着我；那是一个女性给我的最初的持久的印象。我既不能也不想寻找一个借口，到她家里看她，我便为爱她的缘故上礼拜堂，不久就发现她坐的地方。这样子，在悠长的新教的礼拜仪式中，我可以看她个饱，出教堂的时候我不敢同她搭讪，更不敢陪着她走，当她看见我，像是向我点头答礼时，我已觉得幸福极了。可是不久就摆脱不了亲近她的幸福。……

2. 初　恋

她把我所写的诗体的信稿[②]拿到她身边低声念

---

① 格丽琴因家境贫穷，住在堂兄弟家。歌德这里所说的"主人"，即格丽琴的堂兄弟。

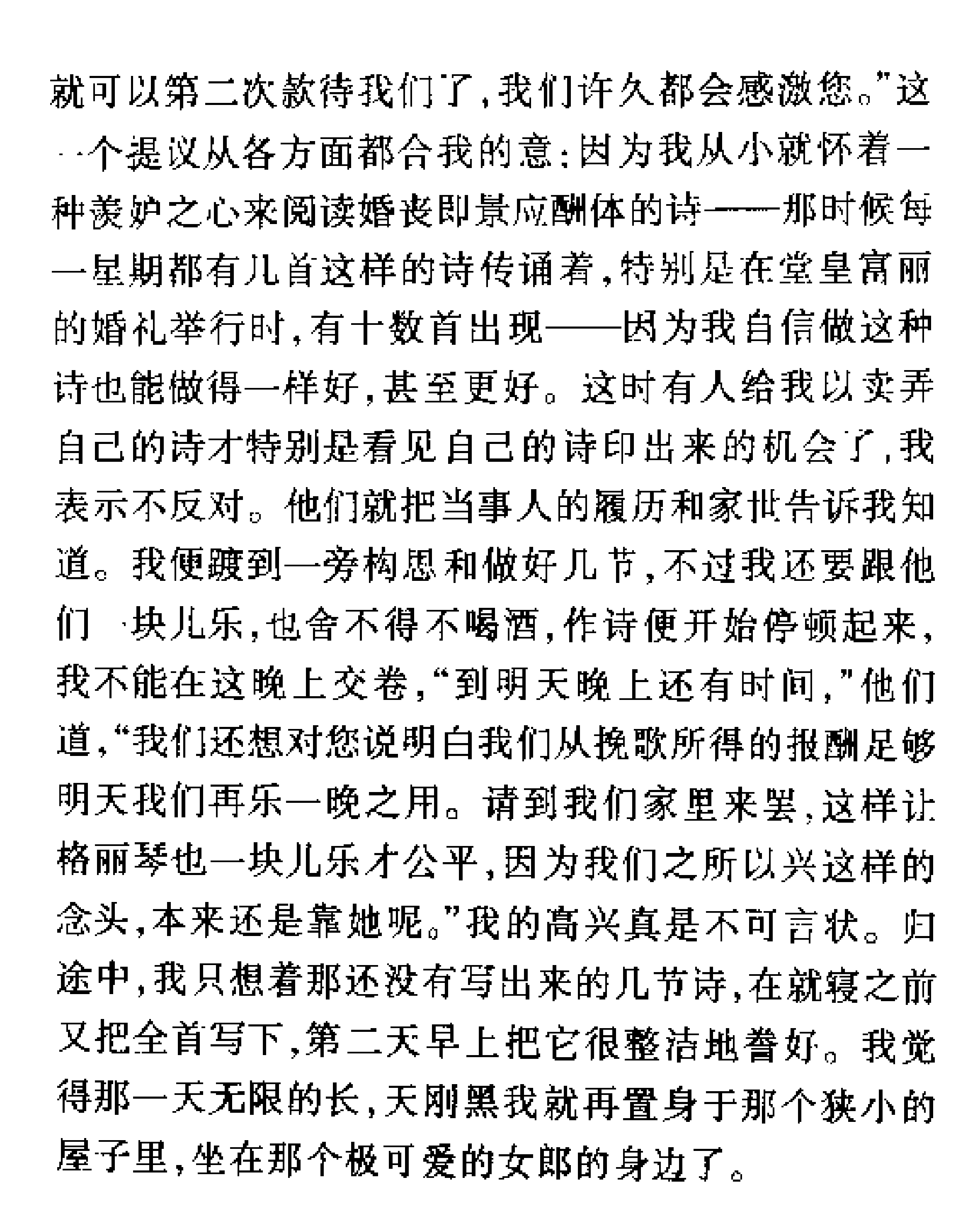
② 少年歌德利用自己的诗才，常为一群年轻伙伴写假想的往来情书。这里他把设想的女孩子的一封情书念给格丽琴听，希期得到她的首肯。



它，态度亲切而温柔，"这的确是绮丽，"她说道。当她读到天真坦白的地方时便停顿一下，"只可惜不拿它来用在更好和真正的用途上。""这真个是值得企求的，"我喊道，"一个人如果从他无限爱恋的女郎那儿，得到这样表示爱慕的信誓，那人是多么幸福呢！""这的确是不容易的，"她答道，"不过仍有许多可能。""比方说罢，"我接续说，"假如有一个认识您、敬重您、崇拜您和恋慕您的人，献给您一纸这样的信，十分迫切地、情深地和诚挚地追求您，您将怎样办呢？"我把她已经交还给我的那一篇东西递到她身边，她嫣然一笑，沉吟半晌，拿起笔来，把名字签在后头。我狂喜到忘形了，跳起来，正要拥抱她。"不要吻！"她道，"这是庸俗的玩艺儿，但是爱吧，假如是可能的话。"我把那张纸取回，塞在口袋里。"谁也不能得到它，"我道，"事情已经定归了！您已经挽救了我。""现在请您挽救到底吧，"她高声说道，"赶快的走，免得等到他们回来，使您陷于痛苦和狼狈中吧。"我舍不得抛开她，但是她那样亲切地求我，同时以双手执着我的右手和深情款款地紧握着，我差一点要滴下眼泪来；我相信也看见她的眼睛湿汪汪的。我把我的脸亲了她的手一下，便急忙的走了。在我一生中，从不曾有过像那时那样的迷惑无主。

不过，一个未曾腐化的纯洁青年的最初的恋爱，是完全循着一种精神的方向进行的。造物主是要一个人在异性中具体发现善和美。我也通过这个女郎的晤见，以及我对她的爱慕，而进入优美的新世界。我把我的诗体的情书从头到尾读过千百回，凝视着她的签字，吻它，把它紧压在我的心胸间，想起她的可爱的自白而

乐起来。可是我的喜悦越增加，我觉得不能直接去访她再跟她晤谈，便越加痛苦，因为我怕她的堂兄弟的责骂和纠缠。能为这事做居间者的善良的皮拉德斯，我不知什么时候可以跟他会面，因此，我在下一个星期天动身到尼德拉德去，那儿是那一班人惯去的地方，并且我果然在那里找到他们。可是他们不对我表示厌恶和生疏，反而带着笑容迎我，我因此觉得十分奇怪。最年轻的那一个特别亲切，握着我的手说道："你新近开了我们一个玩笑，我们真个生您的气了；不过您的溜走和私自拿去那张诗体的情书使我们产生一个好的念头，否则我们恐怕从不会作此想。为重修旧好起见，您可否今天请我们吃饭，到时候您就会知道我们所设想的，以及一定也会使您欢喜的究竟是怎么一回事了。"这一番话使我大为狼狈，因为我身边所有的钱只够我自己和一个朋友吃喝寻乐之用，但是请一班人——特别是这一班常常不是适可而止的人——吃饭，我是绝没有准备；而且他们平时总是极其体面地力言每人只付他自己那一份酒食钱，他们现在这个提议更使我诧异。他们看见我窘迫的情形微笑着。那年轻的一个说道："让我们坐在亭子里头您就可以多知道一点。"我们坐下，他便道："当您新近把情书带走之后，我们把整个事情再讨论一番，我们觉得我们单是出于一种可鄙的幸灾乐祸之心，完全白白地滥用您的才能，结果使他人难堪，使我们有危险，不过我们仍可以利用它，使我们全都得到好处。您看，我这儿有订制一首新婚诗和一首挽歌的定单。第二首要马上就做好，第一首还有 8 天时间。请您把它们做了，这对于您是易如反掌，这样您



就可以第二次款待我们了，我们许久都会感激您。"这一个提议从各方面都合我的意：因为我从小就怀着一种羡妒之心来阅读婚丧即景应酬体的诗——那时候每一星期都有几首这样的诗传诵着，特别是在堂皇富丽的婚礼举行时，有十数首出现——因为我自信做这种诗也能做得一样好，甚至更好。这时有人给我以卖弄自己的诗才特别是看见自己的诗印出来的机会了，我表示不反对。他们就把当事人的履历和家世告诉我知道。我便踱到一旁构思和做好几节，不过我还要跟他们一块儿乐，也舍不得不喝酒，作诗便开始停顿起来，我不能在这晚上交卷，"到明天晚上还有时间，"他们道，"我们还想对您说明白我们从挽歌所得的报酬足够明天我们再乐一晚之用。请到我们家里来罢，这样让格丽琴也一块儿乐才公平，因为我们之所以兴这样的念头，本来还是靠她呢。"我的高兴真是不可言状。归途中，我只想着那还没有写出来的几节诗，在就寝之前又把全首写下，第二天早上把它很整洁地誊好。我觉得那一天无限的长，天刚黑我就再置身于那个狭小的屋子里，坐在那个极可爱的女郎的身边了。

3. 格丽琴的新职业

我发现格丽琴不再纺纱已有好些日子了，转而从事女红，并且她干的是很精细的手工。现在白日已渐短了，冬天已临头，我更为惊异。我不把这个事情思索下去，但是，有几回早上我去看她，她却不像平素那样在家，如不苦苦追问，就不知道她上哪儿去，我因此只

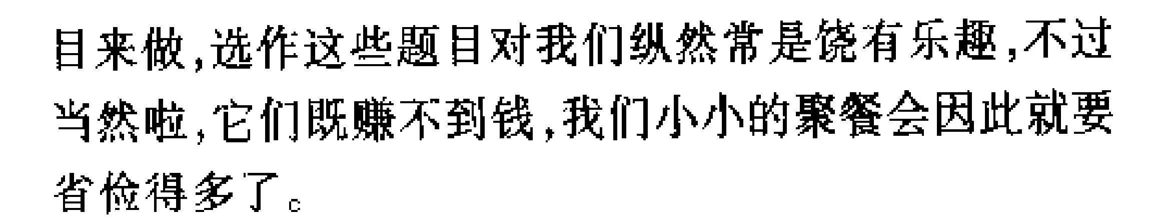
感到焦灼不安起来。不过，更有使我咋舌惊异的一天。我的妹妹，为准备参加一个舞会，央我上装饰品女商人那里去买一些所谓“意大利花”回来。它们是在修道院内制造的，细小而漂亮可爱，特别是桃金娘、矮玫瑰和这一类的花，显出美丽而自然。我很喜欢替我的妹妹办这件事，便上我们常去的铺子，我刚踱进门，跟老板娘招呼过，我即看见一个女郎坐在窗间，在一顶花边小头巾下，露出来的面庞像是年轻而美丽，披着一件线绒的短外套，身材像是很合度。我不假思索就把她猜作是女伙计，因为她在忙着把带子和鸟羽系在一顶小帽子上。那卖装饰品的女掌柜端出装着一朵一朵的种种色色的花的长盒子，递给我看；我检视一下，挑选时我还再望着窗间的女郎：发现她的样子跟格丽琴相似到难以置信，末后竟不得不相信了，她就是格丽琴本人，我为之惊诧不已。当她向我使一个眼色，给我打一手势，叫我们不要露出我们是相识的马脚来时，我便丝毫没有怀疑了。这时我拣了又拣，东又不是，西又不是，比起小姐们自己挑选来还更惹起老板娘的绝望。事实上，我没有挑选，因为我心里乱到极点，同时我却喜欢流连着，因为这样子我可以留在这个女孩子的身边。这个女孩的假面具使我憎厌，但是我又觉得她戴着这个面具比平素更加动人。末后，女掌柜不再耐烦了，亲手替我挑出了一整纸盒花，让我给我的妹妹看，让她自己选挑。后来她叫女店员把盒子先送去，我于是差不多从铺子里被撵走了。

我刚回到家里，父亲即呼唤我，并告诉我说，约瑟大公将要被选为罗马王和举行加冕礼的消息现在已很



确凿了。这样一桩极端重大的事件，我们不要毫无准备地等待着，到时只张口咋舌地让它过去。因此他想同我将最近两次（1742 年和 1745 年）的选举和加冕记录以至近年改订的选帝法约浏览一遍，以便到时可以看出在现在的场合有什么新的条件添加进去。记录册打开了，我们整天的忙着翻阅直至深夜，同时那个美丽的女郎一忽儿作平素家常的打扮，一忽儿穿着新的衣裳，杂在神圣罗马帝国的最堂皇高贵的事物之中，老是在我脑海中荡漾着。那一晚上去看她是不可能的，我彻夜不能安睡。前一天的研究到第二天还是热烈地继续着，到了傍晚的时候，我才能抽空去探望我的女朋友。这时她又打扮得像家常一样。她看见了我嫣然微笑，但是我不敢在别人的面前说出我的心里话。当全屋子的人安静地一同坐下之后，她开始说道："你们不对我们的朋友说明白我们这几天怎样决定，是不对的。"她接着叙说自从我们新近谈到每一个人在世界上要有用处之后，他们也谈论一个女性怎样能够提高她的才能和改进她的工作，以及好好利用她的时间。因此格丽琴的堂兄弟便提起首饰店的老板娘，正需要一个女伙计；她可以到那儿试一下。他们已经跟老板娘讲妥了，她每天上那儿去工作几个钟头，工钱颇不错，只是为体面起见她不得不迁就而打扮一下。不过她每一次都把这些新衣服脱下才回来，因为这种打扮与她其他方面的生活和境况都绝不相称。我听了这个解释之后虽然放下了心，只是知道这个美丽的女孩子在铺子里抛头露面，而且那地方又是风流人物不时出没的场所，我不大高兴。可是我还不露出一点口气，只想悄

悄地把我这种带有醋意的忧虑打消了。而且不一会那年轻的堂兄弟便打破我的沉默，他又再向我提出撰写应酬诗的请托，把当事人的履历讲给我听，马上要求我开始构思和布局。他也曾有好几回同我谈论过这一种题目的处理办法，因为我对于这类事情很爱饶舌，他就容易求得我将这种文章的修辞方面详细地解释给他听，给他一个概念，以及利用我自己和别人的这种作品做例子来说明。这个少年人纵然没有一点诗才，头脑却不坏，他问得那样的详细，原委和理由都想我讲给他听，所以我高声说道："看来真像是你要插手我这一行的生意和抢我的雇主了。""我不否认，"他微笑道，"因为我这样做，于您无损。还要多久呢，您就上大学去了；直至那时为止，总还让我靠您捞得一点好处吧。""那是最高兴不过的，"我答道，并鼓励他自己来构思布局，照着题目的性质选择韵律，做其余认为是必须的事情。他真个认真地着手做，但是他做不成功，后来我总要替他改写那么多，我觉得从开头自己动手还容易一点，还好一点。不过这种教导和学习，这种传授，这种合作，使我们得到不少乐趣。格丽琴也参加进来，有时还想出很好的点子，因此我们全都满意，甚至可以说十分开心。格丽琴日间在首饰店工作，晚上我们通常聚在一起，纵然后来应酬诗的定制不再继续下去，我们的愉快满足也没有受到妨害。不过有一回听说定做诗的人不喜欢一首应酬诗，向我们提出非难，我们觉得苦恼。可是我们自慰自解，因为我们恰恰认为这首诗是我们最得意之作，而那个人应视为不识货的外行人。那个总想多少学会一点的堂兄弟这时自己虚拟一些题


目来做，选作这些题目对我们纵然常是饶有乐趣，不过当然啦，它们既赚不到钱，我们小小的聚餐会因此就要省俭得多了。

4. 同格丽琴度过一宵

在这几天我真是神魂不定。在家里要写作抄录，一切都想看也应该看，三月便过完了；它的下半月我们过得好生热闹。我曾答应将最近经过的事和预期在加冕典礼举行那日所发生的事忠实地详细地讲解给格丽琴知道。那个大日子就快临头了，我心里所思量的是我想怎么给她讲，而不是该讲些什么。为了这个最直接而唯一的用途，我将我眼中所见和笔下所记录的一切，都作了加工。有一夕颇晚的时候，我终于跑到她的家里，预先我已觉得洋洋自得，以为我这回的讲演比前回没有准备的讲演总会更加动听。可是一个偶发的原因，往往使我们所抱的主要目的虽不能实现，却使我们自己快乐一点，并且通过我们使别人也更快乐一点。我进屋内，看见差不多还是从前那一班人在那儿。不过，有两三个陌生人杂在里头，他们坐着赌牌；只有格丽琴和她的年轻的堂兄弟陪着我，靠石板桌子坐下。这个可爱的女郎，很得体地说出她的快乐来。她说，以她一个外地人，而竟在选举日跻于女市民之列，并有份儿看到这个稀有的奇观，使她非常高兴。同时因为我老是为她操心，多方设法替她张罗场券、证明书，找朋友，寻门路，间接由皮拉德斯通知她，她便在什么场所都可以进去，故对我表示衷心的感谢。

关于“帝室的珠宝”一事，她很喜欢听我讲叙。我答应她有机会我们一块去参观它们。当她听说那小王已试穿过御衣和戴过皇冕，她说了几句谐谑的话。我知道她将在哪个地方观看加冕礼，使她注意将会见到的一切，特别是从她那个地方可以看得真切的一切。

我们讲到忘记了时刻，那时已经是过了半夜了，我又发现身边偏巧没有带着家里的大门钥匙。如果不惹起极大的惊动，我就不能进屋。我将我的进退两难的情形告诉她，“毕竟，”她说道，“还是留在这儿跟我们一块玩过夜最好。”堂兄弟们和那几个陌生人已经有这个意思，因为他们不知道怎样安顿后者才好。这事一会就决定了，因为蜡烛快将点完，格丽琴已拿进来一个备有灯芯和油的大黄铜灯，点着了，然后进去烧咖啡。

咖啡使我们兴奋了几个钟头，但是渐渐斗牌也斗倦了，谈话已停下来，母亲睡在大安乐椅上，外地人因为在路上走乏了，随便找一个地方打着盹。皮拉德斯和她的女友坐在一个犄角时，她的头靠在他的肩膀上，睡着了，他自己也入寐。年轻的堂兄弟坐在我们对面大石板桌前两腕交搭着，俯首伏在桌子上睡，我坐在桌后的窗隅，格丽琴在我身旁。我们喁喁私语，但是末后睡魔也压倒她了，她的小脑袋挨在我的肩膀上，马上就睡着。这时只有我一个人清醒地在一种极奇妙的境地中坐着，但睡魔也渐渐袭到我身上来，使我也静静地睡着了。当我再张开眼的时候，天已大亮，格丽琴站在镜子面前，理她的小头巾。她比从前更可爱一点，当我向她告别的时候，她十分恳切地握着我的手。我兜了一

个弯回到家里，因为在我们房子的旁边，在窄窄的鹿窟街那一方，我的父亲在墙上开了一个窥视的小窗，颇受街坊的非议。当我们回家不想让父亲看见时，我们就不走这边。常替我们说好话的母亲，见我早茶时不在座，便替我遮瞒，说我一清早就出了门，所以我不曾因昨天在外面清清白白地度过一宵，而遭受不愉快的斥责。

一般而论，以全体而论，这个在我周围的五光十色、无限繁华的世界，只给予我很简单的印象。除了把事物的外表审视个真切之外，我没有别的兴趣，除了我的父亲和冯·柯尼希斯太尔男爵吩咐我办的事——通过它，我能够认识事物的内部——之外，我没有别的事。除了对格丽琴的爱慕之外，我没有别的爱慕。除了把一切好好地看，好好地把握，以便能够对格丽琴复述和解说清楚之外，我没有别的意图。当巡游的行列经过的时候，我常喃喃自语地来描写这个行列，以便能够将一切细节都记得清楚，使我的女朋友称赞我留心和准确。而别人的赞美和称道我只当作是额外的。

我当然也被引荐给许多高贵的人物；不过一方面他们谁也没有工夫来替别人操心，另方面老一辈的人也不知道对青年人应当谈些什么和试练他甚么。在我这一方面，迎合和讨好别人也不是我所擅长。通常我获得他们的好感，但不能博得他们的称赏。我所从事的，我自己了然于胸；但是我却不问它能否适合别人之意。我大抵不是太活泼就是太沉静，不是近于躁急就是倔强，似乎我应付的人是我所喜欢或厌恶者而定；因

此，我纵被视为满有希望的青年，但又同时被目为奇特。

（刘思慕 译）

关于《少年维特》

这本小册子的影响很大，甚至可以说轰动一时，这主要地因为它恰在适当的时刻出版，正如只须一点的火药线来爆炸一个埋藏着猛烈的炸药的地雷坑那样，当时的青年界已埋藏有厌世观的炸药，故这本小册子在读者大众前所引起的爆炸更为猛烈，而各个青年既已有着满怀的过奢的要求，不能满足的热情和虚拟的苦恼，一触即发，故这小说所引起的激动更大。我们不能希望公众把一种精神上的作品，从艺术精神的角度来理解。正像我已从我的朋友们所体验到的那样，人们本来只注意情节题材。同时，对一本出版书籍的价值的传统的成见，认为它一定要具有教诲意义，也会助长这种误解。但是，真实的生活描写决不含有这种目的，它没有赞许什么，也没有非难什么，只把情感与行动顺其自然地展开，以此来启迪读者而已。

我对于种种的批评全不介意。对于我自己，这事算是完全结束了，那些好心的先生们，也可以看见他们是无所施其技的。但是我的朋友偏要把发表了的批评文章搜集起来，因为他们对于我的作品的见解比较内行，故把这些批评当作是滑稽可笑的资料。例如尼古

拉[1] 的拿来出风头的《少年维特的喜悦》(《Freuden des jungen Werthers》,1775年出版)的出现提供我们种种开玩笑的机会,从别的方面看来,尼古拉是一个见多识广、在文坛著有功绩的善良的人物,可惜他器量狭小,认为自己的见解才是纯真的唯一的,早已存心把一切与自己志趣不一致的东西加以贬低排斥。我的《维特》出版后,他也一定要对我一试身手,他的小册子很快就到了我们的手。科多威基[2] 替他画的插画非常优美,因我极度赞赏这位艺术家之故,使我非常高兴地看。可是从这书的内容看来,像是由家制粗麻布裁成的笨拙的东西,仗着人类的常识费了一番工夫为自己家属制造出来的粗品。尼古拉照搬我的《维特》的处理方法至240页,感觉不到维特的烦恼已到无可解救之境,维特的青春之花早已像是为致命的毒虫所啮食,当时精神错乱的他准备自杀的时候,一个洞明心理的名医却识得偷偷以一根装着鸡血的手枪来调换他的实弹的枪,结果虽然发生一个肮脏不堪的场面,但幸而自杀便不成功了。绿蒂终于成为维特的太太,整个故事,便以大团圆结束,皆大欢喜了。

关于尼古拉的小说我记得的只有这么些,我读过一回后再没有过目。插画我已经把它剪了出来,收归我的最珍爱的铜版画的收藏中。其后,我暗地里打算

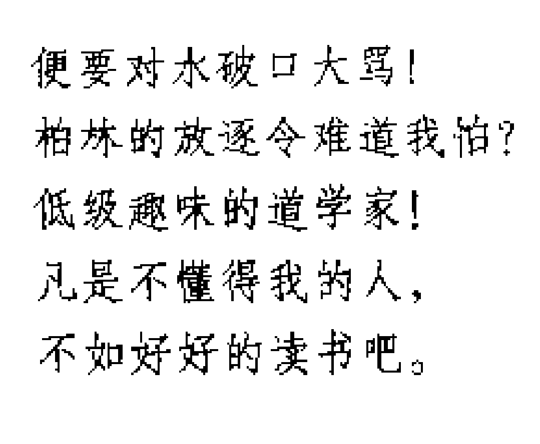
---

① 尼古拉(Christoph Friedrich Nicolai,1733~1811),启蒙主义的哲学家、文学家,与莱辛、门德尔松友善,但对歌德、席勒的新兴文学不理解。

② 科多威基(Chodowiecki,1726~1801),画家,生于但泽,曾任柏林美术学校校长,以铜版画见长。

作无恶意的报复，写了一首短的嘲笑诗，唤作《维特的墓前的尼古拉》(《Nicolai auf Werthers Grabe》)，但不想将它发表在这里。我要将一切戏剧化的癖性在这个场合又激发起来。我写了一段绿蒂与维特的散文对话，颇谑而虐。维特认为以鸡血替代火药而得救一事，结局太坏，而大诉其苦。他虽然保得一条性命，但两眼却给鸡血弄瞎了。他做了绿蒂的丈夫而看不见她，觉得非常绝望，因为在他看来，单是触觉所能及的个别地方虽也给他一些快感，但总不如能够把他的爱人的整个体貌看个饱那样幸福。我们可以设想，绿蒂也不会认为嫁给瞎子有什么特别好处。这就可以趁机把尼古拉的做法痛加斥责，说他擅自干预别人的事。这诗全部都以充分的幽默写成，并以毫不掩饰的预感来刻画尼古拉的自负而失败的尝试。他插手自己所不能胜任的事。结果弄到后来自己和他人都不痛快，纵然他在文坛上有不少的功绩，到末了也丧失了自己的作家声望。这篇开玩笑的作品的草稿从没有抄下来，已经散佚许多年了。我对于那小小的对话特别喜欢。年轻的维特与绿蒂的纯洁热烈的爱情并不因为陷于这种悲剧兼喜剧的境遇而减弱，反更加强，全篇都充满着柔情，就是对我的敌人尼古拉也不是加以辛辣的刺骂，而只滑稽地嘲弄。但是当我借维特那小册子作为自己的口吻时说，便没有这样的客气，那是仿效古的押韵法，这样子表达的：

任那骄慢的人
称我做危险的作家；
不能游泳的笨伯，


便要对水破口大骂！
柏林的放逐令难道我怕？
低级趣味的道学家！
凡是不懂得我的人，
不如好好的读书吧。

我既对于别人指摘《维特》的一切，有充分的预见和准备，虽听见许许多多的非难也绝不生气，但是我却没料到，与我共鸣的好意的人偏带给我受不了的苦恼。这些人，对于这篇小作品的本身没有恳切地说过称赞的话，而想寻根究底，了解我所写的究竟有多少是真事。我听了这种诘问很不高兴，通常总给以极不客气的答复，因为，如果解答这个诘问我就会把我构思那么久而使许多素材获得诗的统一的作品再瓦解了，而它的外形也不得不被破坏，由是，连那真实的诗的要素纵不消失，也至少支离破碎了。不过，再细加考察，我仍不能认为公众的这种要求是恶意的。耶路撒冷的惨剧曾轰动一时，他本是第一流的神学家、著作家[①]的儿子，有学问的、无瑕的、可爱的青年，身体健全，家境丰裕，却突然间，由于不明不白的原因，辞去人世(1772 年 10 月 29 日)。这等事怎样会有呢？无论何人都会产生这样的疑问。后来人们知道了那是由于不幸的恋爱的原因，这就在青年中引起很大的轰动。同时，他在上流交际社会中所遇到的种种不快的小事又传出来，整个中层社会的

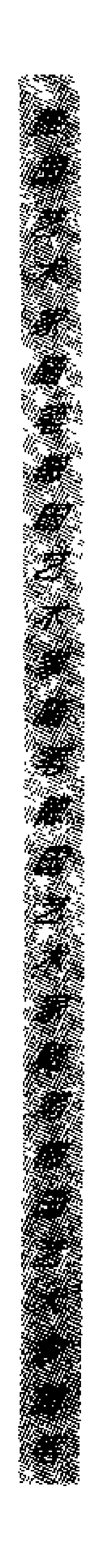
---

① 这里指的是约翰·弗里德里希·耶路撒冷(1709～1789)，歌德的好友。

听闻也为之耸动，结果，谁都想知道这事较详细的真相。现在，在《维特》中有详细的描写出现了，人们以为在《维特》中就可再找出耶路撒冷的平素生活和思想。所描写的地点和人物恰与实际的相符合，而叙述又非常自然，人们因相信从这小说可以完全知道事情的原原本本而感到满足了。可是，再把这书精细地检视一下，便发现许多与实际相抵触之点，分析的批评必然引起无数的疑窦，想寻求真相的人便觉得不能忍耐而要知道究竟了。不过他们想寻求根底也是枉费心机；因为我虽把我自己的生活和苦恼，掺入那小说的构想之中，但我既是一个不受人们注意的青年，纵不是秘密地也是在幽晦中过日子，故不愿把这个哑谜儿剖明。

从事这一著作时我便想起，一个美术家有机会来从许多美妇人中撷取精华，造成一个维纳斯女神的像，是多么可庆幸的事，我因不自揣，也把许多美丽的女郎们的容颜和特性合一炉而冶之，铸成那女主人公绿蒂，不过主要的美点却是从我最爱的女郎处撷采来。好查究的读者因此可以发现出与种种女性的相似之点，而在大家闺秀中也有人关心到自己也许是个中人。这样子，好几个自以为是绿蒂的人却使我不胜其烦，因为逢人都想确知真正的个中人是属于谁。我想师纳旦(Nathan)的故伎，乞灵于三个指环[①]。这种解说诚然会为较有头脑的人所接受，但是轻信的人和读者大众却

① 见莱辛作的《智者纳旦》。有人问纳旦世界上三种宗教之中哪种才是真正的宗教，他便以薄伽丘(Boccaccio)的《十日谈》中的三个指环的故事为喻，说得很巧妙。



不肯就此满意。我希望过一些时候就可以摆脱这种寻根究底的苦恼,可是我一辈子却为这种诘问所苦。在旅行的时候,我想隐姓埋名来避免这种烦扰,不过连这种办法不料也归于无用。这样,这小册子的作者,就算是为此做了一些不对和有害的事,他的罪过也从这种无可逃避的诘问包围阵中受到充分的、甚至过分的惩罚了。

我既为这种情形所困苦,只越发明白作者与公众之间是为一条鸿沟所隔,两方如都不知道这点,那就是他们之幸。因此,一切像序言那样的东西之徒劳无功,我早已看清楚。作者越想将自己的意向说明白,他的序言越发惹起人的迷惑。而且不管作者把序言写得多么精辟,读者大众仍老是要向作者追问他本来就力图谢绝不说的事。关于读者——特别是把自己的批评发表的人们——的共通的偏见,我也早已熟知,在我们作者看来,那是很滑稽的。即是,他们抱有一种妄想,以为作者有什么创作,就像是欠了他们的债似的,纵然到书快要出版的时候,他们还没有看见我们的作品,茫然不知像这样的情节也会出现或竟有此可能,但总以为这作品是远落于他们本来所企求和所期待者之后。即便把这样的事完全不放在心里,现在人们都想认识、接近我这个突然大胆地出现的异样的青年作家,却变成我的无上的幸福或最大的不幸了。人们希望见我,跟我谈话,甚至在远方也希望听到关于我的消息,因此,我便被迫尝到门庭若市的滋味。来访的客人有时是讨人欢心的,有时是讨人嫌的,但总是使我费时失事。因为我身边还有许多许多开了头的工作要做,如果我以

一向的热心继续来干，那就够我两三年的工作。本来宁静、幽晦的境界是大有利于完美的创作的，但是我却从这种境界中被拉出来而置身于白昼的嘈杂之中，为他人而消失了自己，因为他人的冷淡、同情、赞赏、非难而茫然无所适从。因为世人对我们的表态论议都是隔靴搔痒，总不与我们自己内心修养达到的阶段相适应，所以不能掖助我们，而必然有损于我们。

（刘思慕 译）

自　　然

自然！她把我们笼罩和围绕，我们既无法超越她，也不能深入到她之中。她自动降临，无须邀请，忽然间就把我们卷进了她的舞蹈的旋风，虽然我们筋疲力尽，但只要还没有落出她的掌心，她就裹挟着我们飞奔不已。

她创造着各种新形式，从无止境，既有以前从未有过而今才有的，也有以往有过但今天绝了迹的；所有的都是新鲜的，但又永远都是陈旧的。

我们就生活在自然中，可对她并不了解。她从不会泄露自己的丝毫秘密，虽然她不断向我们言说。我们也不停地向她施加影响力，但始终不可能让她趋从我们的心愿。

她唯一的目标似乎就是创造个性，可是她对个人又绝不怜惜。她不停地建设又不停地破坏，谁也没办

法能走近她的工场。……

人人都在自然之中，自然又在人人身上。她同人人友好地游戏，人们从她那里赢得越多，她就越快活。她同许多人的游戏是如此隐蔽，以至游戏结束了他们还没有觉察。

甚至最违背情理的事也属于自然，甚至最让人看不过去的庸人也有自然的天份。谁如果不能随时随地省视她，那就根本发现不了她。……

她的演出永远是新的，因为她不断育化新的观赏者。生是她最好的发明，死是她创造更多的生的手段。

她把人投置在黑暗中，但又总是力促他追求光明。她让人依赖土地而动作滞缓，可又要求他心身敏捷。……

自然何言哉！但她创造出千万颗心灵和千万种语言，用它们来述说和感应。

爱情是她的光轮。只有通过爱情，人们才能接近她。她在造物之间划下了深堑，而所有的造物都渴望着在共同的怀抱中融合为一。她把它们分裂开来，正是为了让它们再度结合成一体。只要用唇轻轻吮吸一下她的爱情之杯，就能补偿整个生命的苦涩。

她等于是一切。她对待自己既有褒赏又有惩罚，既让自己欢乐又使自己受难。她既严酷又温柔，既仁爱又残忍，既无能为力又无所不能。每一物都是她无尽数的化身，她不懂得何谓过去未来，她的永恒即是现在。她慈悲为怀。我赞美她的一切创造。她既聪慧又讷言。无人能强制她表白自己，或威胁她奉献她不愿奉献的。最好是不要同她计较，因为尽管她狡谲而不可捉摸，但都出自善良的心愿。

她本身是完整无缺的，也永远没有最后完成。像她那样创造，创造就永不停息。

在每个人目光中，她都借用了他们各自的形状来显现她自己。她就把她自身隐匿在千万个名字和千万种称呼中，但她的本真却居常不变。

是她把我抛入这个世界，又将把我领出这个世界。我把自己托付给她，让她根据她的意愿来处置我——她不会厌弃她自己的作品。我并没有议论她什么，一点也没有。什么是真，什么是假，都由她现身说法。万事万物，无论功与过，都归属于她。

作于1782年左右

（张　弘　译）

罗马，你好

我终于来到了古代世界的这个都城！如果15年前，就能有一个智者，指引我亲眼观光这座古老的城府，我将为自己感到多大的庆幸！现在我只得一个人独自游览；但虽如此之晚，我还有机会享受这样的欢欣，毕竟还是不错。

越过梯洛尔山，我座下的车辆简直就像飞一样地驰骋。维罗纳、维琴察、帕多瓦和威尼斯我还游览得仔细，斐拉拉、桑多和波伦亚就只不过走马观花了。而在佛罗伦萨，几乎没有做什么参观。奔向罗马的渴望强烈至极，与日俱增，根本不想在半路上作停留，所以在

佛罗伦萨只逗留了3个小时。

现在我已到达了这里，心情也随着安定下来，仿佛我的整个生命都得到了慰藉。

完全可以说，新生活开始了，因为所有这一切我都亲眼目睹了，虽然其中有一部分我早就熟知。我青年时代的所有梦想而今都变成了活生生的现实；记忆中的铜版画上的那些风景（有一张罗马俯瞰图早年曾由我父亲挂在家中前厅里）此刻我实实际际地看到了；一切早就熟悉的油画、素描，及铜雕的石膏仿制品和木雕的软木仿制品，都活生生地呈现在我面前。不管我信步走到哪里，都能够在新的天地中找到熟悉的东西——一切都没有超出我的意料，但又一切都是新鲜的。

同样，我可以根据自己的亲眼所见来谈论我的思想了。我并未产生一种全新的观念，也没发现一点完全陌生的事物，但所有的旧东西都变得这样明晰，这样生动，这样密切地联系在一起，达到了完全能容适新事物的水平。

1876年10月29日

（张　弘 译）

咏别意大利

我悠闲自在，有时却心情忧郁，这样过了几天后，一个人去拜访了不多的几个朋友。我信步穿过长长的科尔佐（或许是最后一次了），登上喀比托尔，它就像一

个神殿矗立在荒漠中。马尔科·奥勒留[1] 的塑像不由得令人联想起《唐璜》中的那位将军，并给漫步走过的人一种印象，他正在从事某种不同寻常的事。我没有留意他，从后面的台阶走了下去。赛普丢斯·西韦留斯[2] 的凯旋门出现在我眼前，那里十分幽暗，黑影不住地摇曳；在孤僻死寂的沙科拉大道上，平常如此熟悉的东西此时此刻显得陌生怪异，魅影蹁跹。一旦我接近罗马大剧场的肃穆遗址，透过铁围栏看到那悄无声息的内厅，便只得承认，自己有一种毛骨悚然的感觉，就加紧步伐踏上了回来的路程。

所有这些庞然大物，遗留给我的是奇异的印象，它们既崇高肃穆，但又可以理解。就在这些回廊中，我似乎一无遗漏地全面回顾了逗留于此地的情景。这种深沉而又剧烈地震撼我心灵的感受，激发出一种我称之为英雄悲歌式的情感，于是一首史诗形式的悲歌就自然而然地诞生了。

但这时我怎么能连奥维德遭流放，在一个月夜里离开罗马时写的悲歌也忘了呢？Cum repeto noctem![3] 他在遥远的黑海之畔，在悲伤的心绪下的忆念，还留在我脑海中；我重温了这首诗，但部分诗句清楚无误地从记忆深处涌现出来，以至妨碍了我自己的创作，反而弄得我困惑不堪；以后我却再也想不起来奥维德的这段回忆了，虽然我又冥思苦索过。

---

① 马尔科·奥勒留(121～180)，古罗马帝国一位有作为的皇帝。

② 古罗马帝国的皇帝，公元 193～211 年在位。

③ 拉丁文："每夜思"，奥维德的一首悲歌。

这悲哀的景象，从那一夜起，就在我心灵萦回，
它将是我逗留在这罗马城的最后一晚；
我回味着这些夜晚，赠予我那么多珍宝，
即使此时也感到有泪滴在眼眶流转。
人声隐匿，也听不见狗叫，
高空上月神驱赶着夜的马车，
我仰望明月，只见祀奉朱庇特的大殿，
我们的保护神就守护在这殿堂边。

（张　弘 译）

理解哈姆莱特

那次在公爵府里朗诵莎士比亚给了你们很大的快乐，你们认识了无可比拟的《哈姆莱特》。我们决定演这出戏，我接受了演丹麦王子这个角色，当时我并不知道要如何进行。我起始背诵最感人的段落、王子的独白和剧中能够充分发挥灵魂的力量、精神的昂扬和生动的情感的几场，在热情洋溢的表情里显示出动荡的心情，我以为这就是学习这个角色了。

我把那深沉的忧郁重担承受在自己身上，在这重担的压抑下我设法通过喜怒无常和离奇错综所形成的迷宫去体会哈姆莱特，我以为是真正领悟了这个角色的精神。我这样背诵，这样学习，我以为逐渐和我的英雄融合成为一个人了。

可是我越这样作下去，我越觉得难以理解全剧，最后好像几乎不可能得到一个全貌。我于是毫不间断地把剧本通读一遍，但是可惜有些地方和我格格不入。有时在人物性格上，有时在表情上好像互相矛盾，我近于绝望了，我找不到一个基调能以把我的角色运转自如而又深浅得宜地表达出来。我在这些迷途中作了很多努力，都失败了，直到最后在另一条道路上有了接近我的目标的希望。

……我们看见什么样的一个人在我们面前呢？是一个迫切要报仇雪恨的青年英雄呢？还是一个天生的王子，他为了要和篡取他的王冠的叔父决斗而感到幸福呢？都不是！惊愕和忧郁袭击这个寂寞的人；他痛恨那些微笑的坏蛋，立誓不忘记死者，最后说出这样意味深长的慨叹的话："时代整个儿脱节了；啊，真糟，天生我偏要我把它重新整好！"

我以为这句话是哈姆莱特全部行动的关键，我觉得这很明显，莎士比亚要描写：一件伟大的事业担负在一个不能胜任的人的身上。这出戏完全是在这个意义里写成的。这是一棵槲树栽种在一个宝贵的花盆里，而这花盆只能种植可爱的花卉；树根伸长，花盆就破碎了。

一个美丽、纯洁、高贵而道德高尚的人，他没有坚强的精力使他成为英雄，却在一个重担下毁灭了，这重担他既不能掮起，也不能放下；每个责任对他都是神圣的，这个责任却是太沉重了。他被要求去作不可能的事，这事的本身不是不可能的，对于他却是不可能的。他是怎样地徘徊、辗转、恐惧、进退维谷，总是触景生情，总是回忆过去，最后几乎失却他面前的目标，可是

再也不能变得快乐了。

（冯　至译）

说不尽的莎士比亚（节选）

莎士比亚的名字和功绩是属于诗的创作史的领域；要是我们把他的功绩全部放在舞台史中去的话，这是对过去和未来时代的一切舞台诗人的一种不公平的办法。

一个得到普遍认可的有才能的人可能有时不很得当地使用他的能力。优秀的人所做的事，并不件件都是极好的。莎士比亚是必然地属于诗的创作史的；在舞台史中他只是偶然性地出现。在前一种历史里人们可以无条件地崇拜他，但在后一种历史里他使自己适应了某些条件，人们必须考虑这些条件，不把它们当作优点或典范来称誉。

我们把几种渊源接近的诗歌种类区别开来，但在活跃的评论中往往把它们混合起来：我们可以区分史诗、对话、戏剧、舞台剧等。史诗要求一个个人对公众作口头传述；对话是在有限的人数范围内的谈话，当然公众可以参加旁听；戏剧是伴随着行动的谈话，尽管这种谈话只是在想象力中进行着；舞台剧则是结合三者，它使视觉也一起活动，并且是要通过某些地点和在场人物的实体条件去领会的。

在这种意义下莎士比亚的著作是最可以称为有戏剧性的；他把最内在的生活采挖出来，通过这种处理方

法赢得了读者;舞台的要求在他看来是无足轻重的,他很随便地处理这些要求,人们也就在精神上跟他一起随便活动。我们跟着他从一个地点跳到另一个地点,我们的想象力补充了他省略掉的一切这中间应有的行动,我们甚至感激他使我们的精神力量这样有意义地得到鼓动。一切都在舞台的形式下提出,因此他减轻了想象力的工作;因为我们对那“代表着世界的几块木板”[①] 比对世界本身更为熟悉,我们可以谈到或听到最离奇的事情,就认为这些事情也能在舞台上在我们眼前进行;这是为什么受人喜爱的小说编成剧本时往往失败的缘故。

正确地说,只有对于视觉同时也具有象征意义的事情,才能有舞台性:一个重要的行动,这个行动暗示着另一个更重要的行动。莎士比亚也能达到这高峰,从沉睡着的国王身旁,他的儿子和继承者把王冠取走,戴在自己头上,扬长而去的那一顷刻,[②] 就足以证明这一点。但这只是一些片刻,一些零散的珍宝,中间有许多非舞台性的东西把他隔离开来。真正的舞台是与莎士比亚的整个创作方法有着抵触的;他具有的伟大才能是一种概括者的才能,由于诗人根本是以自然的概括者的身份出现的,所以我们也必须在这一方面承认莎士比亚的功绩;只是我们认为舞台对于他的天才不是一个相称的场合,而这句话是含有褒扬的意思。正是这种舞台的狭隘性使他自己限制自己。可是在这方面他不像

① 席勒的诗《致朋友们》中语。

② 见《亨利四世下篇》,第四幕第五场。



别的诗人一样，他不是在写个别的作品时，挑选某些特殊的题材，而是把一个概念作为中心，使世界和宇宙以此为依归。他把古代和近代的历史压缩精炼时，能利用任何一部编年史里的材料，而且时常逐字逐句地按照编年史的原文写下来。对待轶闻小说时，他并不那么忠实，在这一点上哈姆莱特可为我们作证。罗密欧与朱丽叶对原来传说较为忠实；可是他把原来的悲剧内容为了两个滑稽角色，迈丘西奥和保姆，几乎全部毁损了，大概这两个角色是由两个观众喜爱的演员扮演的，而保姆是由一个男演员扮的。假如我们仔细观察剧情的安排时，我们注意到，这两个角色和他们周围的事物，只是作为打诨的插科而出现的，对我们的前后一致、爱好和谐的想法说来，在舞台上必然是不能容忍的。

可是莎士比亚在改编和剪裁已有的剧本时，是最值得注意了。关于约翰王和李尔，我们可以作这一比较，因为旧剧还存在。但他也更是作为一般的诗人而不是作为舞台诗人来改编这些剧本的。

可是作为结束让我们来进行谜语的解决吧。博学的人们已使我们见到英国戏台的缺陷。它一点没有逼近自然的要求，这种要求我们逐渐由于舞台机械、透视技巧和演员服装的改进而养成了，我们也大概不再可能回到原始的童稚时代去；回到一座木板搭成的台前，在那里人们看不见什么东西，什么都只有象征意义，观众将就地把绿色帷幕的后面当作国王的居室，还有总在某一地点站着吹号的号手，和诸如此类的东西。今天谁又会忍受这种东西呢？在这种情况下莎士比亚的作品是些极其有趣的童话，只不过这些童话是由几个

人物来叙述，为了增添印象，他们各自带有特征地化了装，按照需要走动着，跑来又跑去，同时让观众自己在荒凉的舞台上随便幻想出天堂和宫殿来。

但是在德国，许多年以来窃据着一种偏见，即认为莎士比亚在德国的舞台上必须逐字不移地上演，尽管演员和观众都消受不了这种做法。由于优美准确的翻译所引起一些这类尝试，没有一处获得成功，在这一点上做过多次悉心努力的魏玛剧院可作最好的证明。如果要看莎士比亚的剧本的话，必须重又返回施瑞德尔的改编本去；但是上演莎士比亚时一点一毫不许省掉的那种说法，尽管它是多么荒谬，还老是一再听见。如果这种意见的辩护人占了上风，那么几年之后莎士比亚就会完全从德国的舞台上消失，固然这也并不是什么坏事；因为独乐的或者与友共乐的读者会因此感到更纯粹的愉快呢。

（杨业治 译）

哲言的金粒

1

每一个人都必须按照他自己的方式去思考；因为他在自己的道路上，就会发现能帮助他度过一生的一条或者一种真理。但是他切不可放任自己；他必须克制自己；光有赤裸裸的本能是不行的。

2

真理并非总是必须具有一个明确的外形；只要它像在我们四周轻轻飞翔并带来和谐的精灵，只要它像庄严而亲切的绕梁三日钟声，那就够了。

3

溪水对于它为之效劳的磨坊主人是友好的；它乐于从水车的轮上倾泻而下；漠然地悄悄流过山谷，于它又有什么好处？

4

谁接受纯粹的经验并且按照它去行动，谁就有足够的真理。就这个意义上说，正在成长中的孩子是聪明的。

5

理论本身对它自己是没有用处的，但它却使我们相信各种现象之间的关联性。

6

知识的历史犹如一支伟大的复音曲，在这支曲子里依次响起各个民族的声音。

7

我瞧不起那些对一切事物的短暂性不胜伤感，又一心盘算着尘世浮名浮利的人。人生一世不就是为了

化短暂的事物为永久的吗？要做到这一步，就须懂得如何珍视这短暂和永久。

8

长达一刻钟之久的彩虹就不再有人看它了。

9

我过去常有、现在也是这种情况：在初见一件艺术品时，倘它不是我能理解的，就感不到什么乐趣；但是我如果疑心它有一点优点，我就会极力把它捉住；这样我准会有最令人陶醉的发现——找出这艺术品本身新的品格和我自己身上新的能力。

10

真正的蒙昧主义并不去阻止传播真实的、明白的和有用的事物，而是使假的东西到处流行。

11

在对形形色色伟大和渺小两类人物的生平进行长期研究期间，我产生了这样的想法：在世界这块织物上；前者可以被看作经线，后者可以被看作纬线，毕竟是小人物使这块织物有了宽度，而大人物则使这块织物坚固和结实；也许再加上点什么图案。但是命运这把剪刀决定着这块织物的长度，万事万物都必须顺从它。

12

真理是一支火炬，而且是一支极大的火炬，所以当

我们怀着生怕被它烧着的恐惧心情企图从它旁边走过去的时候，连眼睛也难以睁开。

13

美永远不能真正了解它自己。

14

看出谬误比发现真理要容易得多；因为谬误是在明处，也是可以克服的；而真理则藏在深处，并且不是任何人都能发现它。

15

我们全靠过去才活下来，也因过去而遭到毁灭。

16

对于重大的教训我们往往不会立即就接受，而宁愿躲到我们天生就贫乏的灵魂里去；但是尽管如此，这个教训也不会完全无用。

17

生活看起来是如此的庸俗，如此的易于满足日常平淡的事物，然而它总是在暗地里念念不忘某些更高的要求，而且去寻找满足这些要求的手段。

18

每当我听别人谈论自由思想（liberal ideas）的时候，我总不免要感到惊讶，空洞的词藻竟这样轻易就把

人们搪塞过去。思想不可能是自由的；但它为了完成它的创造性使命，可以是强有力的、活跃的、固执的，概念更不可能是自由的；因为概念另有全然不同的使命。我们只能在感情里去寻求自由；而感情是活着和行动着的人的灵魂。人的感情也罕有是自由的，因为感情是直接从个人身上产生出来的，是从与人最密切的关系和需要中产生出来的。我不愿再写下去了，还是让我们把这一检验应用到我们每天听到的东西上去吧。

19

只有在知道自己懂得甚少的时候，才说得上有了深知。疑惑随着知识而增长。

20

人的错误正是使他显得真正可爱的东西。

21

有些人爱的是与自己相似的人，并且去寻求这种人；还有些人爱的是与自己相反的人，并且步其后尘。

22

如果一个人总是让自己把这个世界看成像他的对手所描绘的那么糟，那他一定会成为一个可怜虫。

23

为恶意和憎恨所局限的观察者，即使具有敏锐的洞察力，也只能见到表面的东西；但是当敏锐的洞察力

29

严格地说,容忍只应当是一种瞬间的情绪;它应当导向谢意和赞赏。容忍一个人无异于侮辱他。

30

进行反驳和争论的人应当时常记住:并非任何一种讲话的方式都能做到使人人明白真相。

31

各人所听见的只是他所懂得的。

32

对于一个努力奋斗的人来说,困难就在于既认可同时代长者的优点,而又不让他们的缺点妨碍自己。

33

思想家如果追问原因和效果,那就犯了一个大错误:因和果两者的结合才会构成不可分割的现象。

34

文学是片断的片断:在以往发生过的事和说过的话中,被写下来的只是很少的一部分,而这些写出来的东西又只有少数被保存下来。

35

可是,尽管文学有这种片断性,我们仍然看到成千

次的重复,这就表明人的思想和命运有着多么大的局限性。

36

现代最有独创性的作家,原来并非因为他们创造出了什么新东西,而仅仅是因为他们能够说出一些好像过去还从来没有人说过的东西。

37

异端是生活的诗歌,所以有异端思想是无伤于一个诗人的。

38

一个不懂得外国语的人,也就不懂得他自己的语言。

39

要想逃避这个世界,没有比艺术更可靠的途径;要想同世界结合,也没有比艺术更可靠的途径。

40

美是自然的秘密规律的表现,没有美的存在,这些规律也就绝不会显露出来。

41

人们说:艺术家,研究自然吧! 可是从平凡中创造出奇伟,或者从单调中创造出瑰丽都不是小事。

42

当自然开始把它的公开的秘密给人显示出来的时候，人就对自然的最称职的解释者——艺术，感到情不自禁的渴念。

43

英国人的易动感情表现为幽默和温情；法国人表现为毫不做作和感伤；德国人则表现为单纯和实际。

44

如果有人打算责备作者写得深奥莫测，他就应该先检查一下自己的头脑，看他自己的内心是否一清二楚。晦涩甚至会把平易的东西写得叫人无法明白。

45

对于书籍就跟交新朋友一样。一开始，如果我们发现有共同的地方，也就是如果我们在生活的任何一个主要方面愉快地受到感动，那就会尝到万分的喜悦。随着认识的加深，于是就暴露出了分歧。这时合理的作法主要应是，不能像年轻人容易发生的那样，马上退缩回来，而要紧紧抓住我们共同的东西，但是对于我们之间的分歧却须泾渭分明，不要因此希望有任何的调和。

46

每一个从自己周边所发生的事物中选取跟自己生性相适合的东西的人，都是一个采选家，就理论或者实

践来说，文化与进步的意义也就在于此。

(程代熙、张惠民 译)

致 席 勒

在这个星期我过生日的时候，我所收到的礼物没有比你的来信更令人愉快的了。你以友谊的手总结了我的生活，你的同情鼓励我更加勤奋地运用我的全部才力。

纯粹的享受和真正的实用必须是相互的，如果有机会能够告诉你：你的谈话对我发生了怎样的影响，我是怎样从那天起划了一个新时期，我又怎样满意于未经任何特别的奋勉就已经往前进步，那我一定是很愉快的，因为从我们那次意外的会晤之后，我们似乎可以终身共同前进了。

我向来就知道珍视你在你所写和所做的一切中表现的那种直率的、罕见的严肃精神，现在我更可以从你自己来了解你精神的道路了，尤其是近年来的；你我如能互相把各人目前所到达的境界弄清楚，我们就更可以继续共同工作了。

有关我的一切，我很乐意告诉你。我也深感我的计划是超过人的力量和他在地球上生活的时间的，所以我愿将许多事情交托给你，使它们因此不仅可以得到保存，并且可以获得生命。

至于你的同情对于我有多么大的益处，你不久将自己看见。当你和我有更亲密的接触时，你就会发现

我有一种虽然我自己也很明白，但为我所不能自主的迷糊与踌躇，而这种现象多是天性使然，只要它不过分专横，我也愿意接受它的统治。……

我希望不久到你们那里过一些时候，届时我们可以谈谈许多事情。

祝你生活安适并请向你们同人致意。

1794年8月27日，爱特斯堡

（宗白华 译）

少年歌德的烦恼（书信选）

致夏绿蒂·布芙[①]

1

我希望再来，但只有上帝知道在什么时候。绿蒂，您的话一直萦绕在我的心头，因为我知道，这是我最后一次见到您。不是最后一次吗？可我明天将离开这儿。他走了。是什么样的精神使您谈论这件事。因为

---

① 1772年5月歌德在韦茨拉尔城高等法院见习。6月9日认识夏绿蒂·布芙（1753～1828），就爱上了她。但因夏绿蒂已经订婚，歌德十分苦恼，不久返回故乡。以下给夏绿蒂及其未婚夫克斯特阿尔的信生动地反映了歌德决舍时的烦恼。这段恋情是后来歌德写《少年维特的烦恼》的原型。

现在我可以诉说我心里的一切感受，啊，我在人世间要做的就是要求您给我上回我吻过的那只手。我不会再回到那个房间，我不会再看到最后陪着我出门的您亲爱的父亲。我现在孤零零的一个人，我可以痛痛快快地哭一场了，我愿您幸福，我一直在您心里，我想再见您，但不在明天见到就永远见不到了。告诉我的小朋友[1]，他走了。我不想再写下去了。

1772 年 9 月 10 日，韦茨拉尔

2

一切都安排好了，绿蒂，天开始亮了，还有一刻钟我就要走了。一切您都知道，您知道，这些日子来我是多么幸福。如今我是离那些最迷人、最可爱的人而去，可为什么我要离开您？这可是，这可是命中注定。不管是今天明天或者后天，我都不能再说那些过去常说的笑话了。祝您永远快乐，亲爱的绿蒂，您比千百个人都幸福，只是希望您不要变得冷漠。而我，亲爱的绿蒂，之所以幸福，是因为我从您的眼睛里读出来，并且自己也知道，您相信我永远也不会变心。再见了，一千次地向您告别。

（日期不详）

---

① 指夏绿蒂的几个小兄弟，他们和歌德相处很好。

致克斯特涅尔

克斯特涅尔：

我是你们的，从现在开始我既不愿看到您，也不愿看到绿蒂。你们举行婚礼的那一天，我将把绿蒂的侧像从我房间的墙壁上取下来，而只有当我知道她分娩的时刻已经到来时，才会把它重新挂起来。但这一来就开始了一个完全新时期：我爱的将不再是她，而是她的孩子，诚然，这多多少少还是因为她的缘故，但这已经没有什么意义了。您没有到法兰克福来，我很高兴。如果您真的来了，那我就走。

（日期不详）

致克斯特涅尔和夫人

这个充满热情的星期五，我决定埋掉那块绘有基督棺木中遗体像的方布，埋掉绿蒂的侧像。可它仍然留在我的房间里，到死也留在我的身边。我踯躅在缺水的沙漠里，我的头发成了我的影子，我的血成了水井。你们的那条装饰着五光十色的旗帜、满载着欢歌笑语的大船使我感到高兴，它已经驶入港湾……是的，无论是在地上还是在天国，我都是您和绿蒂的朋友。

所以，克斯特涅尔先生和夫人，祝你们晚安！

你们就请看吧，我的床榻将像沙漠一样，不会孕育出任何果实。离开绿蒂！我就是不明白，这怎么可能！不，您给说说，这究竟算什么——是英雄主义还是别的

什么东西？我对自己又满意又不满意。做到这一点对我说来并不困难，但我还是不明白，这怎么可能……看来，我们的上帝是冷酷无比的，既然他把绿蒂留给了您……我不知道，我这个傻瓜为什么偏偏要在这时候，在您守在您的绿蒂身边并且压根儿不会想到我的时候，给您写上这么多。但我自愿地服从着这样一个令人反感的法则：我们躲开那些爱着我们的人，却又爱着那些躲开我们的人……

（日期不详）

致克斯特涅尔

克斯特涅尔，……不，您给我戴的是一副可笑的假面具，守在自己的妻子身边您在说谎，这在我看来简直显得下流了……把我叫做心怀妒嫉的人吧！……啊，克斯特涅尔，如果我妒嫉的话，那只是因为您从人的意义上占有了绿蒂，因为，要想从神的意义上做到不妒嫉您，那我就该成为没有七情六欲的天使。所以说，我得告诉您，如果您脑子里产生对我的妒嫉，那我就保留把您牵上舞台的权利，而到那时候嘲笑您的就将既有犹太人，又有基督徒……我的帽子上将插上绿蒂当新娘时插过的花束……亲爱的克斯特涅尔，你一辈子手里拿着的都是满溢着的幸福之杯，上帝把一切幸福都赐给你了。而我，这个可怜的人，眼睛盯着的只是那荒凉的峭壁。

（日期不详）

（韩世钟 译）

致施太因夫人[1]

1

你是所有女人中唯一能把爱情带进我的心中、赐给我以幸福的人……你是唯一我可以爱得如此热烈的人，这种爱不会带给我以痛苦，尽管我生活在永恒的恐惧之中……在你身上，我得到了一个姐妹。想着我，把你的手贴在自己的唇上……夜安……假面舞会上，我又只看到你的那双眼睛。

（日期不详）

2

你是唯一的女性……你自己希望我幸福，如果我对别的女人的爱胜过你的话，我该是多么幸福，又该是多么不幸！……弗里茨（她那3岁的儿子）在我们这

---

① 夏绿蒂·冯·施太因夫人在歌德魏玛时期生活中占有极重要地位。她是腓特烈二世的侄女，曾任宫廷女官，在魏玛的头10年，歌德忙于实际事务而远离诗歌，比歌德年长的夏绿蒂成了他全部事业的顾问。在歌德日记中，"太阳"成了夏绿蒂形象的象征，随着时间推移，夏绿蒂在与歌德的关系上由母亲、姐姐的角色最终转换成情人角色。她与歌德保持了10年左右的关系，成了对他一生影响最大的女性。在歌德从意大利回国后不久，两人决裂。

儿……我无数次地吻他。晚安，我的天使，我看到了你那优美的睡姿……什列捷尔是个天使。要是上帝赐给我这样一个妻子，我就会让你们安宁的，但她不够像你……我们不会相互间为着对方让自己成为某个人，我们过多地让一个人为着另一个……我不想看到你，只是因为——你全明白——我有着一颗心。我所能说的全都是些蠢话。我是在无限遥远的地方看着你，就好像你看着某颗星星一样！想着我……

我今天不想见到你们，昨天你们的在场给我留下这样一种奇异的印象，以至于我自己都弄不清楚，这究竟是幸福还是痛苦……你是圣洁的，但我又不能把你尊奉为圣者。留给我的只是：用我不想折磨自己的想法来无尽无休地折磨自己……但对于你们来说，我的爱情不过是绵长而忧郁的沉思默想。就让它这么保持下去吧。

（日期不详）

3

亲爱的人：

我非常痛苦，是由于您今天对我说的那些话。如果当时没有公爵和我们一起爬山，我会失声痛哭的。是的。只有对自己的肉欲要求的憎恨才能使我这个不幸者找到一条减轻自己因为污辱意中人所造成的罪过的途径。就权当它是一种发作、一种恶作剧好了。要知道，我带着无数的想法变成了一个不知自身发生了什么事、也不了解自身的小孩，而我又像明亮的、吞噬一切的火一样经常钻进别人的灵魂中去。不，我安静不下来，只要您在关于我们过去的话上面不给我一个

完全的答复，不在将来改变您自己的那种姐妹式的关系和对别人说来凛然不可侵犯的情感，我就只有在您最需要我的时候躲开您。实在太可怕了，我把生命中那些最美好的时刻都消耗在您身上了。只要能给您带来幸福，我会同意把我头上的头发一根一根地扯光。多么盲目！多么冷酷无情！可怜我吧！

（日期不详）

4

夫人：

我把自己的心比作一座被您占领了的强盗城堡。您把那帮恶徒从那里赶走，就应该想到，它矗立在那里，是为了让你能保住它。而为了保全被征服物，就只有竭诚地卫护它。您得到它不是通过暴力和狡黠。而对一个自愿向您投降的人，您应该用最高尚的方式来对待他，为了这种信任而奖励他。

（日期不详）

5

你的爱对我说来是晨昏时照耀着我的一颗星辰，……我还不能对你说清楚，我自己也还不明白，你的爱是怎样在我灵魂中掀起轩然大波的。这样的体验我以前还从来没有过……再见，我的新星……一千次地吻弗里茨，就像吻你的灵魂一样。啊，要是我能向你说清楚，我是怎么感谢你！祝你健康，要知道，是你使我变得无限幸福。

（日期不详）

6

莫非，这就是你对一个爱着你，而又长久地期待着从你那里得到哪怕是一个温存的字眼的朋友所能说的话？我不想告诉你，你的信撕碎了我的心。你打算沉默吗？你想从我的手里夺走你爱情的证据吗？不，你做不到这一点，不要这样残酷地折磨自己吧。我是造成这场痛苦的罪魁祸首。但，也许，你的信现在已经在路上了？它已经朝我飞来，为的是拯救我，安慰我；也许，你已经接到我的日记？请求你，跪着请求你，容许我回到你的身边，别让我永远当一个飘泊异邦的逐客。宽宏大量地宽恕我在你面前犯下的罪过吧！把我扶起来……不要认为，我已经离开你。世界上没有任何东西能够代替你，代替你在我心目中的地位。要知道，我曾经为生存、也为死亡而战斗过，没有任何言语能够描述在我身上发生的一切。只有毁灭才能促使我实现自我复归。

（日期不详）

7

我最亲爱的，你所爱的人远去他方，请你不要忧伤烦恼。他会让你恢复起来，比以前更加美好，更加快乐。我那日记只写到威尼迪格，希望快将我的日记寄来，从威尼迪格到这里还有一些特色，而伊菲根尼应记在其中；我从现在继续着手写日记，但又没法写。在仓卒的游历中力所能及地搜集了一些材料，每天总有点收获，就是连思索和判断也都有点匆匆忙忙。……

罗马是一个特殊而又复杂的游览对象，不是短时期内就能观察清楚的，要正确认识它，需要3年工夫。蒂施拜恩在这里住了很久，我之所以能在短暂的时间内获得一点收获，都与他的指点有关，否则我不会领略到这么多的。但我已有预感，我离开罗马后还会回来。这里最伟大的东西和我最先感受到的东西是：凡是具有眼力、细心观察的人一定会领略到一种坚实的观念，这种观念在他的心目中肯定从来没有这样生动活现的。这一点至少对于我来说是如此，因为我对于世界上一切事物从没有在这里这样估计得正确。将来再和你谈这些，一定会有极大的乐趣。

现在我很想接到你的信，并将时常写信给你。

……

1786年11月7日，罗马

8

你的信毕竟来了，谢谢你！让我们暂时忘记一下你信中所包含的苦楚。我亲爱的，我亲爱的，我卑躬屈节地要求你，要让我回到你的面前，不致于永远漂泊在远方。我有对不起你的地方，请求你慷慨大度地予以原谅，并给我一些安慰吧。你的生活怎样？你的身体如何？你还是那样爱我吗？请时常告诉我，详细地告诉我。在下次信中，我将向你报告我的旅行计划，我要准备干什么，并祝愿上帝使它都成功；只是请你不要以为我们分离了，我对于你所失去的东西和我自己失去的东西无法补偿了，我只愿我具有很大的力量去勇敢地承受一切不测之虞……

你正生病，并且是因为我的过失才生病，这使我心中非常忧虑，忧虑得简直无法向你说出。请原谅我吧，我和我自己在激烈地交战，真没有言语能形容我心中的情形……

我亲爱的人儿呀，亲爱的人儿呀！

1786年12月23日，罗马

（佚　名、魏　兰　译，张　弘　校）

恋　人　书

致安娜·卡塔丽娜·舍恩科普夫①

我亲爱的忠实的朋友：

一个梦使我记起了那个夜晚，我还没有给您回音。并不是我把这事完全忘了，也不是我没有想到您，不是的，我的朋友，每个日子都给我提起了您，说我还没有给您回信。不过这是不常有的，这也许是一种您也熟悉的感觉，时间不会抹去对离别的人的回忆，但会使这种回忆渐渐隐退。我们分散的生活，我们对新事物的

---

① 安娜·卡塔丽娜·舍恩科普夫是一家饭店老板的女儿，歌德于1766年在莱比锡念大学时和她恋爱，并写出处女诗集《安妮特》。安妮特即安娜的爱称。此信是歌德在3年后(1769)写给她的。

认识，总之，我们境况的每一种变化，使我们的心像油画那样年久月深之后蒙上了灰尘，受到了烟熏，它们使一些细微特征完全模糊不清，使我们弄不明白，事情到底怎样发生。上千件事情使我想起您，我心灵中上千次看到您的形象，但这形象是多么淡漠，常常是感觉微弱，好像想起某人身上的陌生的东西。我常常想起我还没有给您回音，然而我总想不到要给您写信。如果我现在读到您数月前的亲切的来信，看到了您的友情，看到您对一个和您不相配的人的关心，那我就会大吃一惊，我才感觉到我的内心一定发生了可悲的变化：本来把我捧上天的，如今我对此并不觉得高兴。请原谅我变得这样！一个人难道能指责一个不幸的人，说他为什么不高兴。我的悲哀在于我身上仅存的一点善意变得迟钝了。我的躯体已经得到新生，但我的灵魂还没有得到痊愈，我置身于一种默默的无所事事的宁静之中。但这不能叫做幸运。在这种宁静中我的想象力是那么沉寂，以致使我想象不出本来对我是最可爱的东西。只有在睡梦中，我的心有时向我显现它的本来面目。只有梦能给我召回甜蜜的景象，使我的感觉复活。我已经跟您说过，我在梦中才记得我还没有给您写回信，我在梦中看到了您，我在您身边，像从前一样，这是太奇特了，如同我给您讲的那样。总而言之：您已经结了婚[1]。这是真的吗？我拿到了您的情书，这和时间相符；如果事情是真的，哦，这可能是您的幸福的

---

① 这时安娜·卡塔丽娜·舍恩科普夫和莱比锡博士克里斯蒂·卡尔·卡纳已经订婚。

开始。

要是我对下面的事实不是作自私自利的考虑，那么，我知道您，我最要好的朋友，还当着妒忌您的人的面——他们比您更自以为是——投入你亲爱的丈夫的怀抱；知道您快快活活，摆脱种种因为独身生活，特别是您这样的独身生活带来的不方便，我理应感到高兴。我要感谢我做的那个梦，它十分生动地给我描绘了您的幸福、您丈夫的幸福和他因此对您所作的酬劳：使您幸福。如果今后您仍然做我的朋友，那就维持了他对我的友谊。因为做个朋友，您今天一定觉得无所谓。如果容许我相信我做的那个梦，那么我们彼此还会见面，不过，我希望，不要马上就见面，我心里想把这次见面的日子推迟。一个人能够采取行动，不必听天由命。以前我写信给您，把我自己的前途说得像个哑谜。如今我可以明白地告诉您，我将改变我住的地方[①]，我将要离开您更远。我回忆到在莱比锡的那一段生活，无非像一场恶梦[②]。没有朋友从那儿来，也没有信件从那儿来。然而我注意到，没有人会帮助我：忍耐、时间和距离会帮助我，别的不可能，它们会消除任何不愉快的印象，重新赋予我们愉快的友谊以生命；我注意到，我们在多年以后将用完全另一种目光来看待彼此，但再见时的那颗心却依然如故。直到那个时候您会生活得很好。但不是什么都好，这个季度里面您还会收到

---

① 1770年4月歌德离开法兰克福，就读于斯特拉斯堡大学。

② 1765年9月歌德离开家乡（美因河畔的法兰克福）去莱比锡进大学学法律。这里指他当时的一段经历。

我的一封信，这封信会告诉您我去的地方和启程的时间，同时我还要再一次说一遍我跟您讲过上千次的老话，这些话对您来说可能是多余的。我请您不要给我回信，您可以通过我的朋友告诉我您的话，如果您还想给我回信的话。这是一个痛苦的请求，我的好友，我唯一的女友，您的同性人我都不能这样称呼，因为这是一个不重要的头衔，它和我感觉的相反。我不能再见到您的手，听到您的声音，我常做乱梦，这使我够痛苦了。您还应该收到一封信；这我一定实践诺言，以偿还我欠您的一部分人情债。其余的您还得看我今后的行动。您想想，要是我还能正确地做到后一点，那我们就摆脱了种种关系。您要的那本大书，我一定会寄去：叫我高兴的是，您向我要这本书，这是我能够送给您的最精美的礼物，这个礼物包含了我对您的最长久最珍贵的思念。我不能送您婚礼颂诗，但我已经为您赋了另几首，这些诗或多或少地表达了我的感情。您怎能要求我对一个欢乐的新婚典礼作一首动听的歌曲呢。自从——自从好长一个时期以来，我写的歌都枯燥乏味，像我的头脑一样糟糕，您只要看一下已经印出来的大多数诗歌就明白了。您在我其余将要印刷出版的诗歌中也可看出这一点。

我先寄《野蔷薇》和另外几本书给您，但愿您喜欢这个值得人们喜欢的可爱的诗人。此外，请您替我问候令堂，问候所有的好友，并再次接受我对您的几分思念之情。

再见，最亲爱的朋友，请接受这封带着我的爱和善意的信。在我只是通过一个梦才想到要写信给您的时

候,我的心不得不再说一遍,本来这样的时候是不容许我再罗嗦的。祝您万事如意,请您有时也想到我对您的最温情的恭顺。

1769年12月12日,法兰克福

(韩世钟 译)

致奥古斯特·施朵利贝格伯爵夫人①

1

如果您能想象出,在舞会豪华的壁灯和枝形吊灯的交相辉映下,歌德身着节日盛装,打扮得分外漂亮,只因一双美丽的眼睛的吸引,坐在许多人围着的牌桌旁;如果你能想象出,在那股无止息的娱乐旋风的席卷下,歌德从客人中飞往音乐会,又从音乐会飞往舞会,以他全部轻狂和狂热,追逐一个浅黄色头发的娇小女郎——只有那时候你才会见到那个真正过着自由放纵的优厚生活的歌德,不久前他还用喁喁细语向您倾诉自己的阴郁心情。这个歌德已无力给您写信,随着岁月流逝并且会忘却您,因为有您的存在,他就会感到自己的存在简直难以忍受。但还有另一个歌德,他穿一身灰法兰绒燕尾服,围一条深棕色丝围巾,踏一双同样

① 歌德的精神恋人之一,两人终身未见面,只有通信联系。

颜色的鞋子，在四处游荡。他从二月扎脸的寒风中已感受到春天的走近；这个歌德，那可爱的万千世界已向他重新敞开了胸襟；这个歌德，他劳作着，奋斗着，生存了下来，陷于沉思玄想之中。如果还有力量，他想迅即把自己年轻时代的纯洁无邪之情赋入短歌中，把人生那种不可或缺的调味品写进剧本，至于朋友、喜爱的地方及自己那个可爱家庭的日常起居，他将用粉笔描绘在一张灰色纸上……因为他总在工作，就犹如沿着阶梯在向上走，越走越高；因为他根本不打算跟在幻想后边飞翔。不，他一边战斗，一边游戏，想使自己的感情获得扩展，把自己的才华变为一种艺术。这个歌德的最高幸福，就在于他和自己时代的最优秀分子一道生活……

2

清晨，一回到家里，我就想给您写信。但既然无法把我身上发生过的所有事向您谈出来，又能说些什么呢？但愿以后您待我更亲昵些，我多么期盼凝望着您的双眼，在您的怀抱中得到休憩！伟大的上帝呵，人类的心灵到底是什么样的呢？祝您晚安，我原以为，写了这封信我会轻松点的——可没那回事！我的头脑实在太累了。

（日期不详）

（张　弘　译）



席　勒

席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759～1805）　德国杰出的戏剧家与诗人，“狂飙突进”运动的主要代表人物之一，后期在魏玛和歌德一起倡导新古典主义。出生于医生家庭，学过法律和医学，当过军医。作品洋溢着反专制暴政的革命精神，具有强烈的政治倾向性。代表剧作《强盗》和《阴谋与爱情》，反映了市民与封建统治阶级的矛盾和反抗情绪；其他主要剧作有历史剧《华伦斯坦》三部曲、《奥尔良的姑娘》等。在美学和艺术理论方面，他受康德先验哲学的影响，也作出了重要建树。

真理、心灵和勇气

理性如若找到并提出法则，它就做了它能做的事，实行法则必须由勇敢的意志和生动的感觉来担当。真理要想在同各种力的斗争中取胜，它本身必须先变成力，并在现象世界设置一种冲动作为它的代理人，因为冲动是感觉世界中唯一的动力。如果说，直到现在真理还没有表现出它那必胜的力，那么，这并不是因为理智不懂得把它揭示出来，而是因为心对它置之不理，冲动不为它行动。

尽管哲学与经验已经使人们拨云见天，为何偏见的统治还如此普遍，人的头脑还如此昏庸？时代已经启蒙，就是说，知识已经找到，并已交给公众，这些知识至少说足以纠正我们的实际的原则；自由研究的精神已消除了长期以来堵塞通向真理之门的虚妄的概念，挖掉了狂热和欺骗建立它们宝座的基础；理性已经清除了感官造成的错觉和欺骗性的诡辩；哲学最初曾使我们背弃自然，如今它又大声疾呼要我们回到自然的怀抱——既然如此，为何我们还老是蛮人？

既然原因不在事物之中，那么，在人的内心里必然存在着某种东西，它阻碍接受真理，虽然真理之光是如此明亮，它阻碍承认真理，虽然真理是如此生动地令人信服。有位古代的智者已感到这一点，他说了一句意味深长的话：sapere aude[1]（勇于为智）。

要克服由于天性的怠惰和心灵的怯懦而造成的接受教化的障阻，就必须有坚韧不拔的勇气。古代神话让智慧女神从尤彼特的头上长出，全身披甲，不是没有意义的，因为她做的第一件事就是战斗性质的[2]。在出生的时候，她就必须同感官进行艰苦的战斗，感官不肯脱离它们那甜美的静止状态。大多数人由于与穷困战斗已精疲力尽，因而无力再抖擞精神去同谬误进行新的、更加艰苦的斗争。只要能逃避开思维的艰辛，他们就感到满意，因此他们很乐于让别人来监护他们的概念。假使他们心中激起更高的需要，他们就怀着信任的心情急切地攫取国家与教会为这种情况已经准备好了的公式。如果说，这些不幸的人值得我们同情，那么，另一部分人就应受到我们理所当然的蔑视，他们有较好的命运，可以不受需要的束缚，但他们自己的选择却屈从于需要。他们宁肯要模糊概念的昏暗，也不要真理的光芒，因为在前一种情况下，他们的感觉更生动，幻想可以随意地创造各种适意的形体，而在后一种情况下，真理的光芒将会驱散他们梦幻中的各种舒适

---

① 见古罗马诗人贺拉斯的《书札》(Episteln)第一篇第一章。

② 尤彼特是罗马神话中的最高天神，即希腊神话中的宙斯。智慧女神是雅典娜(Athene)，她同时又是战神。

的幻影。可是,他们幸福的整个大厦又正好是建立在这些认识的犀利之光要驱散的幻觉之上,因而真理要夺取的一切是他们认为有价值的东西。这样,他们怎么肯为了真理而付出如此高昂的代价?因此,要热爱真理,他们必须先是智者,这一真理给哲学命名的那个人已经感到①。

所以,理智的一切启蒙仅仅因为都回溯到性格上,还不足以赢得尊重,它们还必须从性格出发,因为通过心而达到头脑的路必须打通。因此,培养感觉功能是时代更为紧迫的需要,这不仅因为它们是一种手段,可以使已经得到改善的审视力对生活发生作用,而且还因为它本身就会唤起审视力的改善。

(冯　至 译)

美的艺术和时代

……

但是,这不是一种循环吗?理论的修养应引来实践的修养,而实践的修养又是理论修养的条件?政治方面的一切改进都应从性格的高尚化出发——但是,在一个野蛮的国家宪法的影响下,性格怎么能高尚化?因此,为了这个目的,必须找到一种国家不能给予的工具,必

① "那个人",指古希腊哲学家和数学家毕达哥拉斯(约公元前6世纪),他首次称"哲学"为Philosorhie,原文即"爱智之学"。

须打开尽管政治腐败不堪但仍能保持纯洁的泉源。

现在，就到了该谈我迄今为止的研究所要阐述的那一点的时候了。这个工具就是美的艺术，这些泉源就是在美的艺术那不朽的典范中启开的。

艺术跟科学一样，与一切积极的存在① 和一切人的习俗都没有瓜葛，两者都享有绝对的豁免权，不受人的专断。政治立法者可以封闭科学与艺术的领域，但不能在其中实行统治。他可以放逐爱好真理的人，但真理仍然存在；他可以凌辱艺术家，但不能伪造艺术。诚然，这是最平常的道理，科学和艺术这两者都效忠于时代精神，创造趣味从评断趣味② 那里接受法则。什么时候性格变得紧张而冷酷，我们就会看到，科学严守它的界限，艺术在规则的沉重束缚中行进；什么时候性格变得疲软而松弛，科学就趋于媚俗，艺术就趋于取乐。自从有史以来，哲学家和艺术家就表明他们致力于把真和美注入芸芸众生的心灵深处，哲学家与艺术家在世间消亡，但真与美却以自己的不可摧毁的生命力在斗争中胜利地向上发展。……

但是，艺术家是如何防范从各方面包围他的他那个时代的腐败的呢？他蔑视时代的判断。他是向上仰望他的尊严和法则，而不是向下瞧着幸福和需要。他既摆脱了那种乐于在转瞬即逝的瞬间留下自己痕迹的虚夸的“经营”，也摆脱了那种急不可待地要把绝对的尺度运用到贫乏的时代产物上面的热狂，他把现实的

---

① 即现存的现实。

② 这里“创造趣味”指艺术家，“评断趣味”指批评家。

领域交给以此为家的知性，但是，他也努力从可能与必然的联系中创造理想。这种理想，他是用“幻觉”和真理塑造的，是用他想象力的游戏和他事业的严肃铸造的，是用一切感官的和精神的形式刻划出来的，并且不声不响地把它投入无限的时间之中。

但是，并不是每个有这种理想在他的灵魂中燃烧的人，都有创造的冷静和伟大的耐心，把这种理想刻入无言之石或灌铸成质朴的文字，交托给时代的忠实之士。神圣的创造冲动往往过于急躁，因而不肯信步于这种冷静的手段中间，而要直接冲向眼前的时代和行动的生活，改造道德世界中尚无形式的材料。同胞的不幸使有感觉的人坐卧不安，而同胞的堕落更使他觉得事情紧急。于是，像一团烈火一样的热情油然而生，强有力的灵魂中的炽热要求急不可待地要变成行动。但是，他了解吗，道德世界的这种混乱到底是侮辱了他的理性，还是伤害了他的自爱心？假使他不知道这一点，就只能靠他用以追求一种特定的、立即见效的效果的那种热忱来识别它。纯粹的道德冲动是以绝对为目标，对它来说无所谓时间，只要未来必然地会从现在发展而来，未来对它来说就变成了现在。在不受任何限制的理性面前，方向同时也就是完成，路刚一走，就已经在身后了。

热爱真与美的青年要想从我这里知道，在时代从各方而进行抵抗的情况下，他胸中的高尚的冲动如何才能得到满足，我的回答是：假使你给你要影响的那个世界一个向着善的方向，时代平静的节奏就会带来发展。倘若你通过教诲把这个世界的思想提高到必然和永恒，倘若你通过行动或者创造把必然和永恒变成这

个世界的冲动的一个对象，你就已经给它指出了这样的方向。妄想和任性的大厦将要倒塌，而且必须倒塌，只要你确信它已倾斜，它就已经倒塌。不过，它必须是在人的内心里倾斜，而不是在人的外表中。你要让必胜的真理在贞洁肃穆的内心中壮大发展，要用美从你身上显示出这必胜的真理，从而不仅思想敬重它，而且感官也怀着爱去捕捉它的表现。为了避免从现实中接受本应由你给予它的范例，在你还没有确信在你心中已有一个理想的随从之前，你切勿冒险地冲向令人担心的现实的社会。你要同你的时代一起生活，但不要做它的宠儿；你献给你同时代人的应是他们所需要的，而不是他们所赞美的。你虽不曾有过他们的过错，但要以高尚的忍让分担他们所受的惩罚，自由地屈从于他们既不善于舍弃又不善于承担的羁绊。你以坚贞的勇气鄙弃他们的幸福，通过这种勇气向他们证明，你并不是由于怯弱才承受他们的苦难。如果你要影响他们，你就得想他们应该是什么样；如果你要替他们行动，你就得想他们是什么样。你要通过他们的尊严来得到他们的称赞，你要把他们的幸福看作是他们的无聊，只有这样，一方面，你自己的高尚才会激起他们的高尚，另一方面，他们的卑劣也不会毁灭你的目的。你那些原则的严肃会把他们从你身边吓走，但在游戏中他们还是可以忍受这些原则的。他们的趣味比他们的心更纯洁一些，因而在这方面你必须捉住那些胆小的逃跑者。你攻击他们的准则是徒然的，你诅咒他们的行为也是徒然的，但你可以在他们闲散的时候试试你的创造的本领。你要把任性、轻浮和粗野从他们的娱

乐中排除出去，这样你也就能够不知不觉把这些从他们的行动中，最终从他们的意向中驱除出去。不管你在什么地方遇到他们，你都要以高尚的、伟大的、精神丰富的形式把他们围住，四周用杰出事物的象征把他们包围，直到现象[1] 胜过现实，艺术胜过自然。

（冯　至　译）

古典的人和现代的人

一切民族在通过理性返回自然之前，都毫无例外地必然会由于拘泥理性而脱离自然。

但是，只要稍微注意一下时代的性格，我们就会感到惊奇，人类现在的形式与过去的、特别是希腊的形式造成鲜明的对照。面对任何其他的纯自然，我们都有理由因为我们有教养与文明而感到荣耀；可是面对希腊的自然，我们就不能享有这种荣誉，因为希腊的自然是与艺术的一切魅力以及智慧的一切尊严结合在一起的，而不是像我们的自然那样，是艺术和智慧的牺牲品。希腊人不只是由于具有我们时代所缺少的纯朴[2]而使我们感到惭愧，而且就拿我们的长处来说——我

---

① 关于“现象”(Schein)的含义以及它与艺术的关系，《审美教育书简》另几封信有详尽的阐述。

② 认为希腊人和希腊艺术是“纯朴的”，“自然的”，最早是由艺术史家文克尔曼提出的，他的著名论断：“高贵的单纯和静穆的伟大”，到了18世纪是德国思想界对古希腊的普遍认识。

们常常喜欢以这些长处来慰解我们道德习俗的反自然的性质——，他们也是我们的竞争者，甚至常常是我们的榜样。我们看到，他们既有丰满的形式，同时又有丰富的内容，既善于哲学思考，又长于形象创造，既温柔又刚毅，他们把想象的青春性和理性的成年性结合在一个完美的人性里。

那时，精神力正在壮美地觉醒，感性和精神还不是两个有严格区分的财物，因为还没有倾轧去刺激它们彼此敌对地相分离，各自划定自己的界限。诗还没有去追逐机智，抽象思考还没有沾染上吹毛求疵的毛病①。两者在必要时可以交换它们的任务，因为任何一方都尊崇真理，只是方式不同。理性虽然升得很高，但它总是怀着爱牵引物质随它而来；理性虽然把一切都区分得十分精细和鲜明，但它从不肢解任何东西。理性虽然也分解人的天性，放大以后再分散在壮丽的诸神身上，但是，它并不是把人的天性撕裂成碎片，而是以各种不同的方式进行混合，因为每个单独的神都不缺少完整的人性②。这同我们近代人完全不同！在我们这里，类属的图像也是放大以后分散在个体身上——但是，是分成了碎片，而不是千变万化的混合体，因而要想汇集出类属的整体性就不得不一个挨一个地去询问个体。几乎可以这样说，甚至我们的心力

---

① 在近代，“诗”(Poesie，泛指文学)与“抽象思考”(Spekulation)都脱离了自然，因而在文学中“机智”占了统治地位，思维脱离生活。

② 希腊为数众多的神，是人性的各种因素千变万化的混合体，因而每个神都不乏完整的人性。

在经验中的表露也是被分割的，简直就像心理学家在想象中对它的区分一样。我们看到，不仅是单独的主体，就是整个阶级的人也只是发展他们天禀的一部分，而其余的部分，就像在畸形生物身上看到的那样，连一点模糊的痕迹也看不到。

我不是没有认识到现在这一代人的长处，如果把他们当作一体放在知性的平秤上加以衡量，那么，就是在古代最优秀的一代人面前，他们的长处也毫不逊色。不过，他们必须集合在一起才敢开始竞争，必须全体对全体进行较量。试问，有哪个单独的近代人敢于走出来，一对一地同单独的雅典人争夺人的价值？

虽然类属有长处，而个体却有短处，这种状况从何而来？为什么单独的希腊人有资格作为他那个时代的代表，而单独的近代人就不敢如此呢？这是因为，前者的形式得之于结合一切的自然，后者的形式得之于区分一切的知性。

给近代人造成这种创伤的正是文明本身。只要一方面由于经验的扩大和思维更确定因而必须更加精确地区分各种科学，另一方面由于国家这架钟表更为错综复杂因而必须更加严格地划分各种等级和职业，人的天性的内在联系也就被撕裂开来，一种破坏性的纷争分裂了本来是处于和谐状态的人的各种力量。这样，直觉的知性和思考的知性[1] 就敌对地分布在各自

---

[1] 直觉知性，即下文所说的“经验知性”，或“想象力”；思考知性，即下文所说的“纯知性”，或“抽象精神”。这两者的分离是由感官与精神分离派生出来的。

不同的领域,怀着猜疑和嫉妒守护各自领域的界限。由于人们把自己的活动限制在一定的范围,因而随之在自己身上为自己立起了一个主宰,这个主宰在不少情况下是以压制其他的天禀[①]为己任。一方面,过分旺盛的想象力把知性的辛勤培植变成一片荒芜,一方面抽象精神又在扑灭那可以温暖心灵和点燃想象的火焰。

艺术和学术在人的内心世界所造成的这种错乱,政治的新精神使得它更全面和普遍了。我们当然并不期望,古代共和国的那种简单的组织会比古代风俗习惯的单纯存在得更久。但是,这种简单的组织并没有上升成为更高级的生气勃勃的生活,而是沦为粗俗的机器。在希腊的国家里,每个个体都享有独立的生活,必要时又能成为整体;希腊国家的这种水螅性[②]如今已被一架精巧的钟表所代替,在那里无限众多但都没有生命的部分拼凑在一起,从而构成了一个机械生活的整体。现在,国家与教会、法律与道德习俗都分裂开来了;享受与劳动、手段与目的、努力与报酬都彼此脱节。人永远被束缚在整体的一个孤零零的小碎片上,人自己也只好把自己造就成一个碎片。他耳朵里听到的永远只是他推动的那个齿轮发出的单调乏味的嘈杂声,他永远不能发展他本质的和谐。他不是把人性印

---

① 席勒像大多数18世纪德国思想家一样,认为人身上有各种"天禀"(Anlagen)或译"内力",即在其他场合常说的各种"力",想象力和抽象精神就是其中最主要的两种。

② 水螅是一种小动物,它的身体和触手可以收缩和伸张,通常是出芽繁殖。

在他的天性上，而是仅仅变成他的职业和他的专门知识的标志。即便有一些微末的残缺不全的断片把一个个部分联结到整体上，这些断片所依靠的形式也不是自主地产生的(因为谁会相信一架精巧的和怕见阳光的钟表会有形式的自由?)，而是由一个把人的自由的审视力束缚得死死的公式以无情的严格给规定的。

(冯　至　译)

高贵一旦败坏就更可恶

不知是古代的还是近代的一位哲学家说过这样的话[①]，高贵的事物一旦坏败就更为可恶。我们将会发现，这句话也符合道德方面的实情。若是自然之子超出常轨，不过变成一个疯子，而受过教养的人就会变成一个卑鄙之徒。文雅的阶级称赞理智的启蒙，不是全无道理；可是，整个看来，这种启蒙对人的意向并没有产生多少净化的影响，反倒通过准则把腐败给固定下来了。在自然的合法领域，我们拒绝了自然，而在道德领域我们却接受它的专制；我们抵抗自然的印象，与此同时我们又从它那里攫取我们的原则。我们道德习俗的那种矫饰的礼仪否定了自然本可原谅的要求唱第一声部的权利，而在我们的唯物主义[②]的伦理学中却给

① 柏拉图在《理想国》第六卷中说过这样的话。

② 指18世纪法国唯物主义。

予它最后的决定权。在最精于世故的社交中心,利己主义筑起了它的体系,我们受到了社会的一切传染和一切疾苦,却没有同时产生一颗向着社会的心。我们使我们的自由判断屈从于社会上专断的偏见,使我们的情感服从社会的各种稀奇古怪的习俗,使我们的意志受社会的各种诱惑;我们坚持的只是我们的任性,以此来对抗社会的神圣权利。在粗野的自然人的胸中,还常有一颗同情的心在跳动;而在通达之士的胸中,由于骄傲的自满自足,这颗心却在收缩,这就像是从着火的城市逃难一样,每个人都只是设法从毁灭中抢救自己的那点可怜的财物。……文明远没有给我们带来自由,它在我们身上培植起来的每一种力都只是发展出一种新的需要。物质枷锁的束缚使人越来越胆颤心惊,因而怕失去什么的畏惧甚至窒息了要求上进的热烈冲动,逆来顺受这个准则被看作是最高的生活智慧。因此,我们看到,时代的精神就是徘徊于乖戾与粗野、不自然与纯自然、迷信与道德的无信仰之间;暂时还能抑制这种精神的,仅仅是坏事之间的平衡。

(冯　至　译)

各类艺术的会通

到了各种艺术达到完美时,必然的和自然的结果就会是:它们对我们心境所产生的效果逐渐互相类似,尽管它们的客观界限并没有改动。音乐到了具有

最高度的说服力时，就必须变成形象，以古典艺术的静穆的力量来影响我们；造型艺术到了最高度完美时，就必须成为音乐，以直接的感性的生动性来感动我们；诗发展到最完美的境界时，必须一方面像音乐那样对我们有强烈的感动力，另一方面又像雕刻那样把我们摆在平静而爽朗的气氛中。正是这种情形显出每门艺术的完美的风格；这种风格既能摆脱那门艺术所特有的限制，而又不至于失去它所特有的便利；通过聪明地运用它的特点，来使它具有一种较普遍的性格。

（朱光潜 译）

直观和象征的分殊——致歌德

我从白岩会晤了我的从德累斯顿来的朋友耳纳回返此地以后，接到你的前一封信，它的内容给了我双重快乐。因为我由此看出，我对你的精神的看法符合你自己的感觉，而我坦白直率地说出我心里的话，也并没有叫你不愉快。我们的友谊虽然来得晚，它却唤醒我许多美好的希望，它再度对我证明，人最好是静候机缘，不要操之过急。我过去曾经多么热望着同你进一步发生联系，就像一个勤恳的读者同他的作家间所可能发生的那样。而我现在才完全了解，像我们两人所走的那样不同的道路，不过早，而恰恰是现在相聚到一块儿，这是有益处的。但我现在希望，我们能共同走向

我们尚未走完的路，因为一个长途旅行中最后的伴侣是最能够互倾衷曲的，我们将会获益更多。

请你不要说我有很丰富的思想，这正是我将要在你那方面寻找的。我的需求和企图就是由少量的做出很多来。假若你进一步了解了我对于所谓学识的贫乏，你或许可以发现，为什么我在一些作品里面凭着这贫乏的学识可以获得成就。因为我的思想圈子狭小些，所以我常能比较迅速地贯通它，也正因此我能更好地利用我的微少的资本，同时把内容方面所缺少的多样性经由形式来加以创造。

你努力把你的宏大的观念世界单纯化，我则企图把我的微少的资本多样化。你有一个王国要你去治理，我则仅有一个概念的人口众多的家庭，我从心里想把它扩张成为一个小世界。

你的精神的作用是在非常高度中的直觉，你的一切思想的力量好像是显露在想象力里，这想象力是你一切思想的共同代表。实际上，设若人能把他的直观普遍化并把他的感觉转化为定律的话，这就是人在自身的造就中所能达到的最高点。你企求的正是这个，而你已经达到怎样的高度了呀！我的理解力的活动是更象征化的，所以我飘浮在概念与直观中间，规律与感觉中间，技术的头脑与天才中间，像一个中介物。这使我在玄思的领域及诗意中表露出一种拙劣的面貌，尤其是在我早年的作品里，因为当我作哲学思维时，诗神常常驾临，而当我写诗时，哲学精神又来光顾。就是在现今，我也常常会碰到想象力扰乱着我的抽象思维、而冷酷的理智破坏着我的诗情。假使我能够这样控制这

两种力量，就是说我能够自由地规定双方的界限，那我就会交上好运了。但是，可惜，当我真正认识了我的精神力量并且开始来运用它时，一场毁坏我的体力的疾病使我受到了威胁。我将不再有时间在我内心完成一个巨大的普遍的精神革命，但是我将竭尽我的能力来做，万一大厦倾颓，我或者还能从火场里救出一些值得保存的东西。

我希望我说说我自己，我就承你的许诺和信任把这些告白呈献给你。我希望你用宽厚的精神来接纳它。

你的论文[①] 立刻把我们对这个问题的谈论引导到最丰富的道路上去。我在另一条不同的道路上所做的研究也导入大致相同的结果。而我附来的文章中你可以找到和你的观念相符的观念。它们是一年半以前潦草写成的，顾念到这一点，再顾念到写它们的个别缘由（它们是为一个很宽容的友人写的），它们的粗糙形态应能获得你的原谅。这些观念后来果然有了一个较好的基础，在我心里也得到较清晰的轮廓，这大概能够使它们更接近你的观念了吧。

至于《威廉·迈斯特》不能在我们的刊物上发表[②]，我是感到非常可惜的。因此，我希望能从你丰富的心灵和你对我们的事业的友爱的热忱里得到这一损失的补偿，从而使那些敬爱你的天才的朋友们能有加倍的

---

① 指歌德于8月30日致席勒的短简里附有的一篇文章。

② 歌德的一部著名的长篇小说，但当时因故不能在席勒主编的刊物《季节》上发表。

收获。在我附来的《塔里亚》[1] 里你可以读到一段文章,是刻尔纳写的对于"演说"的一些观念。这文章我想你看了会高兴的。我们这边的人嘱我向你致意。

衷心敬爱你的

席　勒

1794年8月31日于耶那

(宗白华 译)

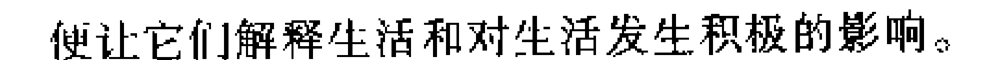
遗 稿 片 断

从现实的人出发

天赋权利、政治、道德、美学,无论它们在理论上多么美,却很少应用在现实、生活和艺术创作中。这里原因不就在于,哲学家总是从法则和理性原则出发,而自然总是从盲目力量和活动出发吗?

哲学家从人的合理性的假定出发,当然能最好地达到自己的目的;但是人还不是合乎理性的,只有在将来世界已经整理妥善的时候,他才变成有理性的。人有能力,却屈服于暴力的强制;在他成为有理性的人之前很久,他是狡猾的,并可能是机诈的。我们是从这里,而不是从人的理性本性引申出天赋权利和政治,以

① 刊物名。


使让它们解释生活和对生活发生积极的影响。

浅薄者和行家

我常常发觉，知识浅薄的人和不够格的学者，比总会找到某种广博结论和自由思想的巨匠行家，要难以满足得多。例如，在剧院中，后面这种人乐意顺从于艺术家及其作品的感化，这时第一种人却着手修筑防御工事，并且采用一切方法进行顽抗。在绘画展览上，真正的行家对真正艺术品的最小一点闪光都感到高兴，他在探求它；这时自作聪明的人却仅仅在吹毛求疵。天涯海角都是如此。内心充实和富有思想的人能与人共享而不致变得贫乏浅陋。本身浅薄的人在从别人那里挑拣了点什么的那一瞬间就感到自满了。

形式美的快感

由纯形式美产生的快感，是人完成的妙不可言的一步。无论在人类历史的哪一篇章中，我都找不到对这种中间环节的指示。

实际上，在小孩和野蛮民族那里就有对装饰和服装的爱好，从中可以看到某种超出功利界限以外的东西；但是，这种爱好是纯粹物质上的：色调的华丽招人喜欢，虚荣想显得与众不同，富足想摆一摆架子。因此，野蛮人把各种环状物穿进鼻子、耳朵和嘴唇里，给自己纹身，涂口红和染指甲，给自己挂满五光十色的石头、羽毛，甚至骨头和牙齿。但是，从这一切不会产生

由美的形象引起的自由快感。

假如不探索，也不认为美是已成熟的，那么，人大概不会在某个时刻找到美。自然永远从活动开始。在自然创造出美的地方，人们也就产生了对美的要求；心灵中引起的理想，就会在得到印象的基础上产生出来。就在那自然被提高到人类的美的地方，自然也创造着更加高尚的性格。在人有比较美的性格的地方，他更加感觉灵敏，更加善于接受知识，更加充满崇高精神。在这里主体适应于客体，反之亦然。为了唤起和调整感觉而有形式。为了感受美的形式而有感觉。

从野蛮人勉强栖身的芦苇棚和污秽的皮帐篷，到古希腊建筑的圆柱、神殿和廊柱，是怎样的飞跃啊！

作于1793年

（张玉能 译，张 弘 校）

玫瑰书简——致夏洛蒂·莱柯费尔特[1]

1

没有你存在，只有我独自一个人，这还是第一次。昨天我还在你的屋子里，和你呼吸着同一气息。真难以想象，我在你那里享受到的美好的夜晚就要从此中

---

① 席勒未来的妻子。她和下文的卡罗琳是姐妹俩。

断了。我再无法像这个夏天那样，扔掉书本，搁下晚间的工作，和你形影相随，这也是出乎意料外的事。不，不，我不能也无法再继续想下去，你我已远远地分开了。这里的一切对我都是陌生的，要想对它们产生兴趣，需要集中注意力，可我整颗心早就牵挂在你的身上。在这里，我过的是支离破碎的生活，我想以前的社交习惯还会恢复，但最使我愉快的，还是回忆今年夏天那甜美的梦境，和计划下一次的会面。在这样的感受中，时时又都搀杂着忧郁，也许这就是我的状况；一个人如果无法适应现状而生活，那他是不会快乐的。我曾努力用诡辩来说服自己，以解脱我们别离的痛苦，但一点没有用。我觉得在我生命中那是一种失落。我只有千万次祝你愉快，请接受我所有的心愿吧……

昨天我不断回过头来，凝眸遥望你，希望你的马车能赶上来——等我过了爱尔福特以后，才明白过来，你不可能跟着我，我的心有多沉重。我真想能看到你的马车呵……

1788 年 11 月 14 日，魏玛

2

最亲爱的洛蒂，这是真的？我可以指望卡罗琳清清楚楚地窥探到了你的心思，把你的心里话(我缺乏勇气去面对)全告诉了我？呵，我自始至终在尽力，想保住我自己心底里的奥秘。打从我们一开始相识，我就觉得有保密的必要！有段时间，我们还住在一起，我曾鼓起全身的勇气，走近你想对你倾诉我的真心——可勇气又总是离开了我。那时我觉得，我的期望中隐含

着自私,我恐怕自己考虑的只是本人的幸福,就是这种想法让我畏缩不前。假如我对你的重要性,不及你对我的,我会感觉悲伤的,那将令你不悦。于是我的表白就会伤害我们和谐美好的友谊,就可能丧失掉我已得到的——你纯洁的姐妹般的情感。但又有多少次我的希望重新奔涌而至,有多少次我感觉到,我们彼此能贡献给双方的幸福比一切庸俗的打算都重要,甚至于我相信,为了这样的幸福牺牲了其他的一切是崇高的举止。没有我,可能你也会幸福,可绝不能因我而让你感到痛苦。我这一思虑难以克服——而我的希望却又建立在这样的思虑上。你可以献身于另一人,但不会有别人比我更至诚至柔地爱着你。对我来说,不管过去或未来,你的幸福比任何人的都更可贵。

我最亲爱的,我整个的生命,我与生俱来的一切,这一切我都奉献给你。如果我想变成一个更优秀的人,这样做也只是为了越来越配得上你,让你的生活越来越快乐。美好的心灵是友情和爱情的美妙而牢不可破的保障。我们俩的友情和爱情将坚不可摧,长在恒存——就像构成我们友情和爱情的基础的我们的那种情感一样。

此刻,就请把可能压抑你感情的所有东西都抛在脑后吧,就让你无拘无束地打开你的心扉吧!向我证实一下,卡罗琳传达的意思是真切的,也就是说我的心愿有希望成为真实。告诉我,你会属于我,你亲吻我不用付出任何代价。呵,就用一个字,一个小小的词语向我做一个担保!我们两颗心很久以来早就靠拢了;现在就让任何可能在我你间造成隔阂的东西全部消失

吧，那就再也不会有任何事物来阻碍我们的心自由地交流了。

再见，最亲爱的洛蒂。我渴望着有一个安静的时刻，容我把所有这些日子里的感情一一向你细述——我的这些感情呵，时而令我欢悦，时而令我悲怆。噢，我有多少话要对你倾吐！别再迟缓了，快来把我的忧虑永远驱除干净。我把自己一身的幸福都交到你手中了。再见，最亲爱的。

1789年8月3日，魏玛

（张 弘 译）

致莱柯费尔特夫人[①]

仁慈的夫人：

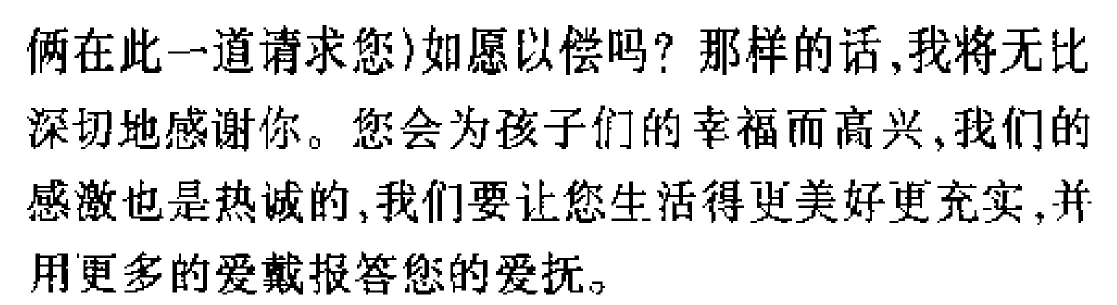
有一年多了，我经常同自己争论，是否该勇敢地主动向您坦承我这份难以克制的心事？最尊敬的夫人，此刻请把您那颗善良的心中曾有过的对我的好感一起呈现出来；而我能鼓起勇气和希望，也正因为我正在追忆您对我说过的每句话，其中的善意曾感动过我。我的心最难忘那么些时刻：您竟然不把我当作你们家庭的"外人"，仿佛也把我算到您的儿女中了。您当时的无意之辞，您一时真情冲动下的作为，是如何深切地铭刻在我心间！我除了把自己看成您的儿子，别无它想。

① 洛特·莱柯费尔特夫人，席勒的未婚妻夏洛蒂的母亲。

那就请您为了我，把那些表示变成巨大欢乐的奇妙源泉吧，这完全取决于您！

我已把我一生的全部幸福托付于您。我爱小洛蒂——哎，我口里经常这样念叨，您是熟悉的。从我踏入您家的头一天起，小洛蒂的可爱形象就再没离开过我。我已经彻底了解了她那高贵而美丽的心灵。在许多欢乐的时光，她无微不至地向我展现了温柔和体贴。在静无声息的微妙的交流中——您也经常是目击者——我生命中最恒久的纽带在越来越紧地缠绕住我，“只有小洛蒂能给我幸福”，我这样的想法也越来越强烈。我也曾排除过这种想法，因为我还没有多少把握，小洛蒂究竟能否属于我。我试过那样做，还勉强订了个计划，结果给我带来无穷的烦恼。要想逃避自己未来最大的幸福，同发自心灵深处的呼声对着干，那是根本做不到的。长时期来，所有的事物，只要有可能压抑住我原来那种期盼的，我都一一考察过、思索过，但因我炽烈的情感充盈于胸，我的心灵对它们全都否定了。最尊敬的夫人，如果我能让您相信小洛蒂会因我永恒的爱而欢乐，那世界上就没有什么能阻止我奔向一生最幸福的航程了。小洛蒂的心灵已向我倾诉并使我确信：只要我的爱能使她欢欣，她将无比激动和欢乐，她不怕别的，只担心慈母对女儿的幸福的过分的关怀和忧虑。

最亲爱的母亲——呵，请允许我这样称呼您，只有这样才能表达出我内心的情感和我对您的期望——您愿意把您拥有的最宝贵的东西交付给我的爱情吗？您愿意经您的允许使我的心愿（也是您女儿的心愿，我们



俩在此一道请求您)如愿以偿吗？那样的话，我将无比深切地感谢你。您会为孩子们的幸福而高兴，我们的感激也是热诚的，我们要让您生活得更美好更充实，并用更多的爱戴报答您的爱抚。

您的意见如何？在您答复我的请求前，我不会再说什么了。只要您心里没什么东西同我们的幸福相抵触，外界是不可能有任何障碍的。我期待着您对我全部的幸福做出判决，这样的期待是何等迫切，何等难熬！但爱会引导您，因此我又怀着愉快的希望。我们永远是您的，永远对您怀有最诚挚的敬畏与爱戴。

1789年12月18日，耶拿

(张　弘　译)

贝 多 芬

贝多芬(Ludwig van Beethoven,1770～1827) 德国伟大的音乐家,古典主义最后和最杰出的代表,也被认为是浪漫主义的先驱。出生于波恩一个宫廷乐师家庭。年轻时他的天才就得到过著名音乐大师莫扎特和海顿的称赞。22岁起来到维也纳,开始了音乐家的奋斗生涯。当他以出色的钢琴演奏家和作曲家活跃在乐坛上时,却在盛年遭受了耳聋的打击。经过短暂的绝望后,他决心接受命运的挑战,此后写出了更辉煌的作品。传世有九大交响曲,被誉为"钢琴圣经"的32部钢琴奏鸣曲,17部弦乐四重奏,以及歌剧等,因内涵深刻、形式自由奔放,历来受到人们的热爱。

致无名少女[①]

1

我的天使，我的一切，我的生命——今天我和你只说几句话，而且是用铅笔（你的铅笔）——直到明天我住的地方才能定下来——时间浪费得多没意义！那又为什么似乎非得陷于无尽的忧烦中去呢——除非牺牲我们的爱情，才有可能承受住——除非是对一切不再提出要求——除非你改变了自己的观点，认为你并不全部属于我，我也并不全部属于你。

呵，老天哟！还是就这样随遇而安，去看看外界的自然景色吧——但爱就是要对一切提出要求，这十分

---

① 这位少女极可能是贵族小姐约瑟芬（朱丽叶特）·契尔第，她曾是贝多芬的学生，两人不知不觉坠入爱情，但因地位悬殊等原因未能成功。约瑟芬嫁给一个商人，但始终眷恋着贝多芬。在第一个丈夫死后的第二次婚姻期间，曾和贝多芬秘密幽会。以下这组信件就可能是在幽会后的别离途中写的。

合理——我对有关你的所有的事都将这样提出要求，你对我也如此。如果我们能完全结合，你也会像我一样，不大会在这方面感觉痛苦了。

我这一次旅途十分糟糕，一直到昨天凌晨四点钟才到达目的地。由于缺少马匹，驿车只得选择了另一条路——可那是条多糟糕的道路！在上个驿站，人们就警告我，不要趁黑夜赶路，因为将穿越森林，路途相当可怕。但这只是激得我更着急要动身。但我打错了主意，驿车在那条倒霉的路上不得不一再抛锚。亏得我雇的那个驾四马车的车夫，否则我定会在那条布满深坑的泥泞道上进也不是，退也不是。艾斯特赫兹[①]也走这条习惯走的路，他不像我乘坐四驾马车，坐的是八驾马车，也遭到了相同的厄运。但我却从中获得了某种乐趣，因为每当成功地战胜了一次困难后，我总是赢得了一种欢乐。

还是赶紧从身外见闻转到内心感受上来吧。我们肯定不用多久就会团聚的；现在我也无法把我近日来生活中的所见所闻详细告诉你——只要我俩永远心心相印，我也无须说那类事了。而我心里有许多话要对你说——啊啊！——可有时我又感到语言根本无法表达——振作起来——我把你看成是我永远忠诚的伴侣，我唯一的珍爱，我所有的一切。上帝一定会把我们最需要的安宁赐予我们。

你忠诚的路德维希

1801年7月6日晨

① 贝多芬的朋友。

2

我最亲爱的人，我明白，此刻你也在苦恼——我刚刚得知，信件必须一早就寄出，邮车只在周一和周四这两天由此地发往K城。我明白你此刻在苦恼——唉，其实不管我到哪里去，最好你也跟着我到哪里去。我必须替我们自己做好安排，好让我能够真正地生存，并且永远和你在一起生活下去，那将是多么美好的生活！！！！然而，像目前这样的生活，究竟算什么！！！！离开了你，像这样的生活——为人的功利欲求所驱使，而四处奔波……我不配做这种事，也不想试着这样做。

要对别人卑躬屈膝——一想起这点我就烦恼——但一旦我把自己同宇宙相比，瞧我这个人又能算得上是什么，即使我们称为"最伟大的人"又能算得了什么？——但在这些伟大的人的身上，又显现了上帝的意志。当我想到你或许直到周六才会收到我的信，不禁掉下了眼泪——你非常爱我，我更是爱你——但你绝不要隐瞒你对我的看法——晚安——我应该睡觉了，这就要去洗一个澡。噢，我的天！两人相距这样近，可又这样远啊！谁说我们的爱不真的像是一座神圣的大厦——坚固得像天堂的穹顶吗？

7月6日，星期一傍晚

3

虽然我现在还睡在床上，但我的思念已经飞向了你。永存我心间的人儿哪，我会一阵阵地兴奋，接着又变得忧郁万分。我总在盼望着，想知道能不能有朝一日天

从人愿。我只能如此：要么完完全全同你在一起生活，要么干脆不再活下去——是的，我打定主意离开你到处漫游，直到最终能飞回你身边，说是我真的回到了家，然后由你拥抱着我的心灵，进入神圣的仙境。——然而不幸的是，现状必须维持下去——你会比我更坚定，因为你懂得我拥有的忠诚——对你拥有的忠诚，永不会再有什么人占据我这颗心——不会有，永远也不会有——噢，上帝！为什么非得让你离开一个你如此挚爱的人，而我目前在 W[①] 过的又是如此痛苦的生活——你既让我成了最幸福的人，又让我变成最不幸的人——在我这个年龄，需要过一种安定、宁静的生活——在我们目前的处境下，能够做到这一点吗？我的爱琪儿，我刚刚打听到，邮车每天都发车——我必须马上结束这封信，好让你可以尽快收到它。冷静一点，只有冷静地考虑我们的状况，才可能实现我们共同在一起生活的目标——冷静些——爱我吧——过了今天——还有明天——就这样催人泪下地思念着你——思念你啊——我的生命——我的一切——再见——噢，永远爱我吧——切莫轻忽你所爱的 L[②] 的那颗最忠忱的心——

它永远是你的

永远是我的

也永远是我们彼此的

7月7日，清晨

（张　弘　译）

---

① 维也纳。

② 路德维希·贝多芬姓名的德文第一个字母。

扼住命运的咽喉
——致魏格勒[1]

我善良的魏格勒！感谢你表示的对我的新关怀，特别由于我本不该接受的。——你想要了解我的身体情况，我需要些什么。尽管我极讨厌谈论这个话题，但我很高兴告诉你。……

我的生活重新变得愉快起来，和人们交往也变得多了一些。你简直无法相信，这两年来我过的是怎样的生活，孤独而悲哀。我的耳疾就像一个幽灵，处处妨碍我，而我避开了人群。别人肯定认为我憎恨人类，其实我并不如此！——而今生活中的变化是由一个亲切可爱的少女[2]引起的：她爱我，我也爱她。这是两年来我重新遇到的欢乐的日子，也是第一次让我感到，婚姻有可能给人带来幸福。可惜她和我的社会境遇不同——而眼下说老实话，我还不能结婚，还必须勇敢地奋斗一下。如果不是因为我的听觉，我早已走遍了半个世界，这本是我的天职。——锤炼我的艺术，表现于人们之前，对我而言再没有更大的愉悦了。——别认为我在你们家庭里会快活。谁还能让我感到快乐呢？甚至你们的殷勤对我都会是一种重负；

---

① 贝多芬的好友，他本人是位医生。

② 即约瑟芬(朱丽叶特)·契尔第，此时正与贝多芬幽会热恋。

我会随时在你们的脸上发现怜悯，那会使我更苦恼。至于我故乡美丽的土地，那里又有什么吸引我呢？不外环境改善一点的希望而已。而这个希望，假如没有病，早就实现了！啊，如果我能摆脱这个病魔，我愿拥抱世界！我的青春，是的，我觉得我的青春不过刚开始。我不是一直病着吗？但近来我的体力和智力突飞猛进。我依稀见到了我尚无法明确肯定的目标，每天我都更加逼近它。唯有在这样的精神状态中，你的贝多芬才能生存。一点点休息都没有！——除了睡眠，我不懂得还有什么休息；可怜我不得不在睡眠上化费比以前更多的时间。但愿我能从疾病中解脱出来一半，那时——我将以一个更能自主、更成熟的人的身姿，出现在你们面前，并深化我们之间永恒的友谊。

我应该尽可能地在这个世界得到幸福——绝不要痛苦。——不，我不能忍受它！我要扼住命运的咽喉，它决不能使我完全屈服。——啊，能够把生命活个千百次，该有多美！——我并不是生来过安宁的日子的！……

1801年11月16日

（张　弘　译）

埃林耿城遗嘱[1]

给我的兄弟卡尔与约翰·贝多芬

噢！你们这般人，把我当做或使人把我看做心怀怨恨的，疯狂的，或愤世嫉俗的，他们真是诬蔑了我！你们不知道在那些外表之下的隐秘的理由！从童年起，我的心和精神都倾向于慈悲的情操。甚至我老是准备去完成一些伟大的事业。可是你们想，六年以来我的身体何等恶劣，没有头脑的医生加深了我的病，年复一年的受着骗，空存着好转的希望，终于不得不看到一种"持久的病症"，即使痊愈不是完全无望，也得要长久的年代。生就一副热烈与活动的性格，甚至也能适应社会的消遣，我却老早被迫和人类分离，过着孤独生活。如果有时我要克服这一切，噢！总是被我残废这个悲惨的经验挡住了路！可是我不能对人说："讲得高声一些，叫喊罢；因为我是聋子！"啊！我怎能让人知道我的"一种感官"出了毛病，这感官在我是应该特别比人优胜，而我从前这副感官确比音乐界中谁都更完满的！——噢！这我办不到！——所以倘你们看见我孤

---

① 埃林耿城在维也纳近郊。贝多芬曾在此逗留，因耳疾加重而怀疑将不久人世，故立下遗嘱。

僻自处，请你们原谅，因为我心中是要和人们作伴的。我的灾祸对我是加倍的难受，因为我因之被人误解。在人群的交接中，在微妙的谈话中，在彼此的倾吐中去获得安慰，于我是禁止的。孤独，完全的孤独。越是我需要在社会上露面，越是我不能冒险。我只能过着亡命者的生活。如果我走近一个集团，我的心就惨痛欲裂，唯恐人家发觉我的病。

因此我最近在乡下住了六个月。我的高明的医生劝我尽量保护我的听觉；他迎合我的心意。然而多少次我觉得非与社会接近不可时，我就禁不住要去了。但当我旁边的人听到远处的笛声而"我听不见"时，或"他听见牧童歌唱"而我一无所闻时，真是何等的屈辱[①]！这一类的经验几乎使我完全陷于绝望：我的不致自杀也是间不容发的事了。——"是艺术"，就只是艺术留住了我。啊！在我尚未把我感到的使命全部完成之前，我觉得不能离开这个世界。这样我总挨延着这种悲惨的——实在是悲惨的——生活，这个如是虚弱的身体，些少变化就曾使健康变为疾病的身体！——"忍耐啊！"——人家这么说着；我如今也只能把它来当做我

---

① 贝多芬遗稿整理者的原注——关于这段痛苦的怨叹，我要提出一些意见，为谁都不曾提过的。大家知道在《田园交响乐》第二章之末，乐队奏出夜莺、杜鹃、鹌鹑的歌声；而且可说整个交响乐都是用自然界的歌唱与喁语组成的。美学家们发表过许多议论，要决定应否赞成这一类模仿音乐的尝试。没有一个人注意到贝多芬实在并未模仿，既然他什么都已无法听见；他只在精神上重造一个于他已经死灭的世界。就是这一点使他乐章中唤引起群鸟歌唱的部分显得如此动人。要听到它们的唯一的方法，是使它们在他心中歌唱。

的向导了。我已经有了耐性。——但愿我抵抗的决心长久支持，直到无情的死神来割断我的生命腺的时候。——也许这倒更好，也许并不：总之我已端整好了。——28岁上，我已不得不看破一切，这不是容易的，要保持这种态度，在一个艺术家比别人更难。

神明啊！你在天上参透着我的心，你认识它，你知道它对人类抱着热爱，抱着行善的志愿！噢人啊，要是你们有一天读到这些，别忘记你们曾对我不公平；但愿不幸的人，看见一个与他同样的遭难者，不顾自然的阻碍，竭尽所能的置身于艺术家与优秀之士之列，而能藉以自慰。

你们，我的兄弟卡尔和约翰，我死后倘希密脱教授尚在人世的话，用我的名义去请求他，把我的病状详细叙述，在我的病史之外再加上现在这封信，使社会在我死后尽可能的和我言归于好。——同时我承认你们是我的一些薄产的承继者。公公平平的分配，和睦相爱，缓急相助。你们给我的损害，你们知道我久已原谅。你，兄弟卡尔，我特别感谢你近来对我的忠诚。我祝望你们享有更幸福的生活，不像我这样的充满着烦恼。把“德性”教给你们的孩子：使人幸福的是德性而非金钱。这是我的经验之谈。在患难中支持我的是道德，使我不曾自杀的，除了艺术以外也是道德。——别了，相亲相爱罢！——我感谢所有的朋友，特别是李区诺斯基亲王和希密脱教授。——我希望李区诺斯基的乐器[1]能保存在你们之中任何一个的手里。但切勿因之而有

---

[1] 指李区诺斯基送给他的钢琴。

何争论。倘能有助于你们，那么尽管卖掉它，不必迟疑。要是我在墓内还能帮助你们，我将何等的欢喜！

若果如此，我将怀着何等的欢心飞向死神。——倘使死神在我不及发展我所有的官能之前便降临，那么，虽然我命途多舛，我还嫌它来得过早，我祝祷能展缓它的出现。——但即使如此，我也快乐了。它岂非把我从无穷的痛苦之中解放了出来？——死亡愿意什么时候来就什么时候来罢，我将勇敢地迎接你。——别了，切勿把我在死亡中完全忘掉；我是值得你们思念的，因为我在世时常常思念你们，想使你们幸福。但愿你们幸福！

1802 年 10 月 6 日，埃林耿城

给我的兄弟卡尔和约翰在我死后开拆并执行

埃林耿城，1802 年 10 月 10 日。——这样，我向你们告别了，——当然是很伤心地。——是的，我的希望，——至少在某程度内痊愈的希望，把我遗弃了。好似秋天的树叶摇落枯萎一般，——这希望于我也枯萎死灭了。几乎和我来时一样。——我去了。——即是最大的勇气，——屡次在美妙的夏天支持过我的，它也消逝了。——噢万能的主宰，给我一天纯粹的快乐罢！——我没有听到欢乐的深远的声音已经多久！——噢！什么时候，噢神明！什么时候我再能在自然与人类的庙堂中感觉到欢乐？——永远不？——不！——噢！这太残酷了！

（傅　雷　译）

致黛莱丝[①]

1

我的天使,我的一切,我的我的……我心头装满了和你说不尽的话……啊!……我爱你,像你爱我一样,但还要强得多……啊!——我只能同你在一起生活,否则我就不活了……永远无人再能占有我的心。永远!——永远!——噢上帝!为何人们相爱时要分离呢?……噢!继续爱我呀——永远别误解你亲爱的L[②]的心——永久是你的——永久是我的——永久是我们的。

2

……早安!当我还躺在床上的时候,我就一直在想着你,这些想法时而悲,时而喜,我问上帝,它能否听到我们的祈求?

……

我的天使,你是我的一切,你是我的……为什么会有如此深沉的哀愁?难道我们的爱情之所以能保持下去,靠的只是以牺牲作代价?……

---

① 约瑟芬(朱丽叶特)的姐姐,也爱上了贝多芬,1806年5月曾和贝多芬订婚,后终于因非真心所在,解除了婚约。

② 见105页注②。

……我最亲爱的人，你在痛苦着……啊，不管我在什么地方，你总是和我在一起。

……这是什么样的生活？没有你在我的身边——而我却到处得到人们的善意……我爱你，像你爱我一样，只是比你爱得更加热烈……

不管怎么说，黛莱丝，爱情毕竟使我变得更加强有力。从童年起我就学会用工作来摆脱痛苦！我最亲爱的姑娘，我现在的生活就像我小时候常常被锁在里面的那间冷冰冰的小贮藏室。

绝望中，我从痛苦突向欢乐！我的作品数量在不断增加，我的名声也越来越大。如果我的欢乐也能这样不断增加该有多好！

……主啊，为什么当两个人相爱着的时候，得让他们分离？你的爱使我成为人间最幸福，同时又最不幸的人。

黛莱丝！

（佚 名 译）

致贝蒂娜[1]

敬爱又善良的贝蒂娜：

国王与君侯可以制造教授、枢密顾问官、奖状及勋章。但是不能创造伟大的人物。不可能让世上那些蛆虫有超绝的精神。实际还不得不停止制造世上的蛆虫，

---

① 歌德的年轻女友，是贝多芬的崇拜者，和贝多芬有通信联系。

唯有如此才能受到人们的尊敬——例如歌德和我，两人在一起时，到底谁较伟大，连大绅士们也得注目相视。

昨天我们在归途巧遇皇帝的一家人，在老远的地方，我们已经分辨出是皇帝的家族。歌德当即离开我身边站到路旁恭候，但我无论如何都难于移动脚步。皇帝拨开杂沓站立的人群走来——连君侯及贵妇们都排成二行。鲁道夫大公面对着我脱帽而致敬意，皇后也率先向我打招呼。

皇族认出了我——当行列通过歌德前面时，真是奇怪了——歌德竟自行脱帽弯腰鞠躬——后来我大大地叱责他一顿，一点也不原谅他。我对他解释他的罪过，尤其是对亲爱的好友你犯了罪，因为恰好你的事情正成为我们的话题。

神呀！如果我也像他那样地与你交往时，你愿意相信吗？我是在创造更伟大的东西呀！音乐家也是诗人。音乐家能用双眼看透那美丽的世界，使它附在自己的身边。在那小天文台的地方，当美丽的五月的雨天与你接近，这是何等不可思议的事情呀！对我，那正是绿叶最茂盛的时分。那时，美丽的主题从你的眼睛射入我的心。就是当贝多芬不再拿指挥棒时，还是能够魅惑世界的呀！

假如神愿意再赐我二三年的岁月，那么最敬爱的朋友呀！我必须再与你相会。我的心胸渴望着这真正存在着的声音，我们的精神能互为相爱。我经常努力于得到你的精神。能得到你的赞成，便是天下第一好事。由于你的赞成，将对像我这样的人发生如何大的作用，我把我的想法告诉了歌德。又，人都希望与自己相等的人用理

性来聆听。感激只适用于女性(这话说得非常失礼),对于男性,必须用音乐来引出他灵魂深处的火焰。

啊!我的爱!从我们对一切事情有了同一看法,已经有了多久的时间!……知悉一切,没有必要隐瞒任何事,有一颗美丽善良的心,世间还有超过它的吗?人都希望被如此看待,也必须如此,世间才能承认它。世界并不一定是不公平的,但是我有更高远的眼光,这些都不成为问题……请寄信到维也纳给我。请马上写一封长信。8日我会踏上归途。明天将离开宫廷,今天还有一次演奏会。歌德让皇后练习了那个角色。公爵和他都请求我弹奏自作曲,可是我都拒绝了。他们两人正热衷于中国的陶器。由于他们失去了理性的支配,本来有必要原谅他们,但是我不愿意配合他们的步调。我绝不为那些不想终止那种罪过的君侯们做傻事。

再见,我最善良的人,你的一封来信曾使我整个晚上心中充满喜悦,精神焕发。对音乐家应该允许一切。

啊!我是何等地敬爱你呀!

你最忠实的聋兄,贝多芬

(佚　名　译)

论乐语丝

1

没有一条规律不可为获致"更美"的效果起见而

破坏。

音乐当使人类的精神爆出火花。

音乐是比一切智慧、一切哲学更高的启示……谁能渗透我音乐的意义,便能超脱寻常人无以振拔的苦难。

2

自由与进步是艺术的目标,如在整个人生中一样。即使我们现代人不及我们祖先坚定,至少有许多事情已因文明的精练而大为扩张。

3

为何我写作?——我心中所蕴蓄的必得流露出来,所以我才写作。

4

不用钢琴而作曲是必须的……慢慢地可以养成一种机能,把我们所愿望的、所感觉的、清清楚楚映现出来,这对于高贵的灵魂是必不可少的。

5

照我作曲的习惯,即在制作器乐的时候,我眼前也摆好着总体的轮廓。

6

我的作品一经完成,就没有再加修改的习惯。因为我深信部分的变换足以改易作品的性格。

7

描写是属于绘画的。在这一方面，诗歌和音乐比较之下，也可说是幸运的了；它的领域不像我的那样受限制；但另一方面，我的领土在旁的境界内扩张得更远；人家不能轻易达到我的王国。

8

让听众（自己）将（乐曲里的）情景摸索出来吧。——一首具有特征的交响曲，或者说，对农村生活的回忆。每一幅图画，假若在器乐里（被作曲家）搞得过分了，也就会消失。——田园交响曲。谁一度对农村生活有了一点体会，谁就不必借助于许多标题而能想象作者的意图。即使不加说明，人们也会认识它的全貌；它是感受多于音画。

田园交响曲不是绘画，而是表达乡间的乐趣在人心里所引起的感受，因而是描写农村生活的一些感觉。

9

当你的学生在琴上指法适当，节拍准确，弹奏音符也相当合拍时，你只须留心风格，勿在小错失上去阻断他，而只等一曲终了时告诉他。——这个方法可以养成"音乐家"，而这是音乐艺术的第一个目的。……至于表现技巧的篇章，可使他轮流运用全部手指……当然，手指用得较少时可以获得人家所谓"圆转如珠"的效果；但有时我们更爱别的宝物。

10

在这里，在大自然产物的环绕之中，我常常一坐几个小时，我的感官饱尝着大自然所孕育和繁殖的儿女们的景色。……晚间当我惊奇地静观太空，见那辉煌的众星在它们的轨道上不断运转（它们名为诸太阳或诸地球），这时候我的心灵上升，越过星座千万里，直上升到万古的泉源，从那里天地万物涌流出来，从那里新的宇宙万象将要永远涌流。有时我试图将我沸腾着的激情谱成音乐——哎，这时候我发现我大大地迷误了：我把杂乱无章的稿纸扔在地上，坚定地确信世界上永远没有任何人能用音响、言语、颜色或金石把最幸福的时刻飞舞在他感奋的想象面前的天上那非人间的形象表现出来。

是啊，扣人心弦的东西，必须来自上方，否则仅仅是音符，徒有躯体没有灵魂，不是这样吗？躯体而没有灵魂成个什么？尘土或粪堆而已，不是吗？精神必须超出尘世；在尘世间，神圣的火花暂时被禁闭，好像在田地里，农民将宝贵的种子付托；它必须开花结出许多果实来，这样繁殖起来，然后再上升到它所自来的泉源。因为被造的万物只有用所禀受的才能的顽强劳动来赞崇永恒的大自然的创造者和保持者。……

（佚　名 译）

克莱斯特

克莱斯特(Heinrich von Kleist, 1777～1811) 19世纪初德国著名戏剧艺术家、小说家和诗人。出生于法兰克福一个普鲁士贵族军官家庭,少年时当过军官和公务员,后学习过哲学和政治。他最著名的作品有喜剧《破瓮记》(1810)等,均暴露了统治阶级的罪恶,赞美了普通人民的正直善良。除戏剧和小说外,克莱斯特还写过许多轶事,这也是他创作中的一大特色和成就。最后和情人亨利埃特一起在柏林西部湖区自杀。

慈母颂——致维荷敏·冯·茨恩格

维荷敏，此刻让我对你诉说一下对未来婚恋的美好憧憬，以前我没有勇气，可现在——噢，上帝啊，我有多幸福！我要选你做我的伴侣，而你将给我带来充裕的愉悦——这乃是我的想象替你设想的崇高理想。这，是个伟大的理想，我未来的每一时刻都会奉献给它，它也给了我的生命新的动力，摆在我们面前的考验阶段它也将引领我俩很快走过去。我希望5年内就成功。我并不担忧选中的伴侣会不在人间，那样的话我会到天上去寻觅；不，我会在5年之内在人间寻找到她，并用我活生生的双臂拥抱她！

我并不期待百合花像松树一样长出攀附高空的枝桠，也不企求斑鸠去从事苍鹰那种使命。我不想用麻布塑像，也不打算在大理石上画画。

我清楚我面对的材料的质地与用处。这是蕴含着纯金的矿砂，唯一的办法是把金子从砂石中提炼出来。它的自然特性是铿锵、凝重和经得起烈火烧冶等，而爱情的阳光将赋予它更璀灿的光芒和更悦耳的音响。经过炼

金术的冶炼，我所得到的将是金子光滑如镜的平面，和从中产生的光辉带来的温暖。这就让我心满意足了！

我自己都觉得，同我生机蓬勃的实际感受比，这些比喻之辞实在枯燥无味到了极点。——呵，我真想向你倾诉，我心灵内燃炽着的烈火中的那道光焰！假如你能知道，由你激起的那个"完人"的观念是如何振奋着我的活力，亢进着我种种体能，也许你会难以置信的。我经常连续几个钟点，从窗户朝外张望，或在教堂徘徊，或从各个角度打量我所在的这个城市，但我其实什么也没看到，眼前唯一只见一张相片——维荷敏，那就是你的相片！在你的脚下，依稀似乎还有两个幼儿，在你怀抱里还有第三个。我仿佛听见你怎样在教最小的孩子喁喁学语，教第二个孩子懂得周围的事物，教大孩子学会思考，怎样把一个的倔强转变成持之有恒，把另一个的自负改造成为落落大方，把第三个的羞怯变成谦逊，怎样引导孩子们的好奇心成为求知欲，用实例而不是罗嗦的空话教育他们行为端正，以你的自己的榜样做典范，还有什么是道德，道德如何美好……

维荷敏，我这些感觉无法用语言来表达，你不感到奇怪吗？

呵，你应当用一个金刚石的盾牌放在前胸，这个盾牌是以下面思想铸成的，那就是："我生来就要当一个慈母！"其他所有的想法，所有的愿望，在这种牢不可破的甲胄前都只有退避……除了培养高贵的人物，世界上不再有什么东西对你具有价值。你的神圣的努力应当朝着这个方向，那便是世界足以铭谢你的唯一地方。这世界已经让你二三十年来毫无作为，它必然为此而


感到惭愧，但你不要背弃了它！

生活中一切卑贱的目标都只配受到蔑视。上述唯一的目的将会使你提升，超越一切之上。从中你将找到你真正的幸福。至于别的，所有东西都只能给予你片刻的欢娱。这唯一的目的会给你自己带来尊敬，而其他的一切只会挑唆你的虚荣心。一旦达到了这崇高的目的，再回顾少女的岁月你就会心存满足，不至于和你千万个不幸的姐妹那样，在寂寞痛苦时因欣羡往日昙花一现的快活，而失声流泪。

亲爱的维荷敏，我并不是禁止你化妆修饰，禁止你参加游乐，禁止你跳舞等等，我只愿你心灵中有一个观念：除开我们面对镜子或在舞场相视而笑，这世间还有更高的娱乐……

让我们俩共同携手来实现我们的目的。每人先实现自己最近的目的，然后我们共同努力，达到最后的目标。你最近的目的是把自己培养成为一个母亲，我最近的目的是把自己培养成一个公民，我们共同努力并彼此保证的更长远的目标才是爱情的欢乐。

1800 年 10 月 10 日，维尔茨堡

（张　弘　译）

女人与志气——致维荷敏·冯·茨恩格

亲爱的维荷敏，收到你最后的信，还是新年时分。

你用诚心诚意打动我，要我回国，又宽宏大量地让我回想在你父亲家的情况，叫我体谅你体弱多病所以无法随着我到瑞士。信的结尾你说了："等你读完了信，你想怎么办就可以怎么办！"而现在，我真的决定要在这里定居下来了。此前我已寄出了一些信件，提出请求和说明，因此这封新落笔的信也并不期望有更好结果。同时我认为，既然那些话已经说得够清楚的，你本人也不必再讨更多的责难，因此我就省了这一举动，不用书面形式对你谈些不快的事，可根据你最后的信，又似乎有必要那样地说一说。

也许我永远不会重返故国了。你们女人多半不懂得德语中"志气"这个词。除非曾被我不智的夸耀激怒的那帮人希望我回去，我才可能回国。这既有可能，又不会发生。一句话，假如我无法衣锦还乡，我就不再踏上祖国的土地。这已经定下来了，我本来的精神气质就是这样的特点。

我准备在瑞士置一点小小的产业，彭韦茨先生原已把我剩下的全部财产汇给了我，可在我收到这笔款项的前 8 天，突然一场讨厌的流氓暴乱使我这点财产丢失了。你不愿意同我一起在瑞士居住，现在看来倒是幸运。我业已移居到阿尔岛上一所僻远的小屋，无论是否心甘情愿，我不得不从事文字工作借以谋生。

如果这种文字工作能够持续下去，那就算我的幸运。我所剩的财产都在这里了，说不定一年后我就会落入极度贫困的处境。除了和你分担的烦恼，我还有其他的忧愁，那是你很难理解的。我正处在这样的境

况中，但来了你的信，引得我又想起了你，想起了往昔的幸福，可现时却陷入了悲惨和黑夜。

可敬的女士，请不要再给我写信了。我再无其他想法，除了尽快去死！

1802年5月20日，阿尔岛的杜恩

（张　弘　译）

爱侣赞——致亨利埃特·福格尔夫人[1]

我的小埃特，我的心儿，我的爱人，我的小斑鸠，我的生命，我的可爱的甜蜜的生命，我的生命之光，我的一切，我的财产，我的宅地、农场、草原和葡萄园；啊！我的生命的太阳、月亮和星星，天和地；我的过去与未来，我的未婚妻，我的女郎，我的亲爱的女友，我的最内层的，我的心血，我的肠胃，我的眼睛；啊，最亲爱的，我该怎么称呼你呢？我的金童，我的珍珠，我的宝石，我的君主，我的女王，我的皇后！你，我心中最珍爱的爱人，我的最崇高的和最宝贵的，我的一切的一切，我的妻子，我的婚礼，我的孩子们的洗礼，我的悲剧，我的千秋万代的光荣！唉，你是比我更好的第二个我，是我的道德，我的功勋，我的希望，我的罪过的赦免，我的未来与幸福……啊，小天女呀，我的上帝的娇儿，我的辩护

---

① 克莱斯特的情人，两人1811年11月一起自杀。

士，我的护卫天使，我的天神——我是何等地爱你呀！

1810年秋，柏林

（佚　名　译）

绝命书——致米勒夫人[①]

我亲爱的好友：

天晓得是什么奇怪的感情，多么忧伤又多么高兴的感情，使我们在这个时刻给你写信，这时我们的灵魂像两个飘飘欲仙的航空家，正准备逃离这个世界。因为你一定知道，我们已经决定不给生前友好留下告别的只字片语。我们所以给你写信，理由大概是，我们在千百次快乐的时刻，每次都想起了你，而且每次都想象到，如果你看见我们一起在这绿房间或红房间里，你一定会满怀好意地发笑。真的，这世界是个奇怪的地方！我们两个，埃特和我，两个悲伤的、忧郁的人，一直互相抱怨对方的冷淡，竟然相爱到这样亲密，最好的证明就是我们现在正准备一起死去，这件事该没有什么不好吧。

别了，我们亲爱的朋友！愿你在人间幸福，无疑你会幸福的！至于我们，我们并不希求这个世界的欢乐；我们梦着上天的原野和天国的太阳，我们将展开肩头的长翼在阳光里翱翔。别了！从写信人抛给米勒一个

① 克莱斯特和亨利埃特两人致米勒夫人的信。

吻。告诉他常想着我,叫他继续作上帝的勇敢的士兵,与那用铁链锁着世界的愚蠢恶魔作战。

亨利埃特附笔:

这一切是怎么发生的,我下一次再告诉你,今天我太匆忙了。

别了,我亲爱的朋友们,在欢乐中和忧愁中,请不要忘记想念两个奇怪的人,他们正要出发去作伟大的发现的旅行。

亨利埃特

1811年11月21日,柏林

(佚　名 译)

韦　伯

韦伯(Carl maria von Weber, 1786～1826)　德国著名的作曲家和乐队指挥，浪漫主义音乐奠基人之一，创作的歌剧《魔弹射手》享有世界声誉，还写作了不少成功的钢琴曲。出生在德国北部奥尔登堡一个破落贵族家庭，从小由父亲对他进行音乐教育，9岁开始作曲。以后到维也纳研究音乐，先后在威登堡、斯图加特、布拉格、德累斯顿等地担任宫廷乐长和乐队指挥，后应邀赴英国，逝世于伦敦。韦伯幼年就身患残疾，遭人轻视，但他执著追求，努力探索，终于实现了自己的理想和抱负。

巡 演 书 简[①]

1

此时此刻，亲爱的穆金，你也许像我一样在坐着品茶，并将你的思念专注于我的身上吧？马库斯曾希望贴纸片玩耍，但愿他能有一个卫生的环境……大概你不知道现在我对小孩子们是何等地感兴趣！他们也都喜欢和我在一起，因为我懂得怎样和他们相处。昨天一天没有能和你在一块儿聊天，因为我乘车前往舍恩布朗了，卡洛里公主让我送封信到萨洛诺公主那儿。在那儿我见到一个刚生下来16个月的小公主，她和我们卡洛里公主出奇的相似简直使我大吃一惊。她是一个可爱的孩子，和我十分要好，用小手拍我，和我玩耍，依依不舍的样子使大家都觉得很奇怪。这件事让我心软起来，费了好大气力才没让泪水流出来。我受到她

① 韦伯经常在欧洲各国巡回演出。这里选译的是他巡演期间写给亲人的书信。

们殷勤的招待，应邀给她们讲了一些事情。她们一定很认真地观察过我了，因为当我若如平常地走进剧院的一个包厢时，她们都认出了我。这次到舍恩布朗花费了我一整天的功夫，到很迟的时候才得以拜见大公爵夫人。那种庄严而富丽堂皇的排场真让我肃然起敬，真想让你跟我一道来这儿工作几年。

前天晚上我听了罗西尼的乐曲《塞密拉密斯》，真是无懈可击。舞蹈也跳得很神气！啊，像这样的歌舞肯定会产生极大的效力！伏多尔和拉布拉什两个人的演奏更是没有敌手。你知道，能够演奏出动人肺腑的音乐的人是毫不虚妄的。特别是他们两人的合奏，除了一点点稍有异处外，简直是卓绝至极。他们在听众的再三鼓掌的情形下，只好再演奏一次……

今天你能来封信吗？唉，亲爱的穆金，我深知你没有什么东西可写，你的嘴说起来滔滔不绝，可一写到纸上就没词了。对于这一点我是谅解你的，喂，有时我甚至把这一点当作一种好的特征呢。

今晚到此为止，暂时告别啦。

望你注意多加饮食……

1823年9月26日，维也纳

2

我的最亲爱的莉娜！今天晚上可能是上帝的恩惠吧，我又获得了一次圆满的成功！这也许是从来没有的巨大成功，这种完全胜利的荣耀感和同时的感官愉悦几乎无法用文字来形容。只有上帝才配享有这样的荣誉！

当我走进演奏厅的时候，全场的观众都站了起来，向我欢呼，声音震耳欲聋。他们手挥帽子或毛巾向我致意，简直无法中止这种场面。《库韦蒂尔》一曲演了又演。每一个乐章总要被听众那充满极大热忱的掌声中断三次。勃拉姆斯的歌剧是从头再来的，可他们要求最后一场也要重演一次，终因舞台布景的条件无法满足才作罢。第三幕中的法蒂姆斯小曲子刚一完毕，听众们纷纷向我欢呼，这种光荣是一个歌剧作家在英国从没有遇到过的。就歌剧的整体而说，大家也都反应很好，他们围绕着我，高兴得不可开交。我的心爱的生命，你的韦伯今天只能写这些了，不将这种从天而降的新的幸福告诉你，我是无法安眠的。

祝你晚安，希望你能够想象出今天这种幸运的结局。

1826年4月12日星期三

晚上11点45分，伦敦

3

我最亲爱的，早安！虽然需要好一阵子我才能安适下来，可是我仍睡得很甜。当然，我有点过于兴奋了。今天清早仍觉得有些疲倦，不过没有什么病痛。获得了如此巨大的成功，使我的心情感到十分舒适，真可算在世界上又有一大进步了。但是，不论怎么说，我的《奥伯龙》歌剧比起从前的作品来，地位确实不是那么稳定的。剧院很嫉妒，而公众又极为容易意气行事，从而进一步造成对立的态度；加之在这之前我又无法确定演出是否成功——凡此种种，都让我感觉到昨天

晚上的成功更为可贵,更为荣耀。况且,在激烈的赞扬声中没有出现丝毫相反的意见。一切表现都出于纯洁的热忱。自我于前天中午 11 点发出第 18 封给你之后,12 点时就试演《库韦蒂尔》及其他很少演过的乐曲,接着在乐器商人哈沃斯处进餐,至下午 7 时则开始了已经给你说过了的总演习。一些头面人物坐满了包厢。第一幕还好,即使一些细微的地方也没有出现疏漏,在第二幕中,经过喧扰之后,早茨亚和胡安应该到了,却不见影子,戏台上一时空着,最后法塞特出场了,他宣称有一个妆饰物砸到了帕童小姐的头上,如在座的哪一位是医生,请他来后台一下,帕童小姐稍微好一些,戏就继续演下去。可是她没有好转。等了好长时间她还不来,我们只好将她的曲子删去,继续排练下去。这种彩排总算是十分幸运地结束了,来日听众的称赞和叫座的希望是可以获得的。昨天 12 点又指定为帕童小姐试演的时间,她又没来,声称必须注意自己的健康。我们只好继续演奏别的东西,下午 4 点,我和斯玛特一道进餐,6 点钟我们提心吊胆地进了剧院,没想到,一切进行得如此顺利!

帕童小姐唱得很好。而演奏也很出色,二者相互辉映,表现了纯真的热望和爱情。你知道,我的音乐正是以这一点引人入胜的。另外,我是多么经常地想念你啊,上帝,你也许要担心出病来了!这是我命运所特地安排的吗?但我凭着经验,相信我的命运,知道它不会让我陷入困境。现在我很想详详细细地把事情写给你看,但又不能够写,只好将它们放在与霍斯特威茨的口头谈话中了。……当你拆开这封信时,如果我能看

见你是怎么满面喜悦，那我该多高兴啊！

在我接到你的消息之前，必须作长久的等待，说不定要等一个月，这真是一桩悲惨的事。

我以至诚的心拥抱你。今天就到这儿。

再见。

13日

（佚　名译）

致卡洛莉娜[1]

情人啊，即使我反复说出爱与悲伤的言语，也请你不要生气。这是由纯洁的心灵中流溢出来的，除了企求你的幸福外，并无他意。过一些时候，你的心必会平静，只要你想起我们之间断去的绳索，你必能晓得这不是我的真意。

我最亲爱的情人啊，永远不会忘怀的情人！对于你，在我的生涯的欢宴上，编织了无数的鲜花，以及注入所有的爱情与关怀的事，我要不断地感激你。不管如何，请不要责怪我过多的爱。我由于过分任性，也许使你留下许多伤痕。可是，当这些创伤痊愈后，务必请你原谅我。请宽恕我给了你许许多多的痛苦。这些并

---

① 韦伯和妻子卡洛莉娜结婚后，在吵架与和好的交替中过日子。最终只维持了一年，卡洛莉娜被迫提出分手要求。事后，韦伯又深感后悔，此信就表达了这种复杂心情。

非出自我的意志，而此事，只有神才能明察。对于我夺走了你珍贵的一生中的一个年头，也请你饶恕我，我如果能为你把它赎回来，我乐意奉献上 10 年光阴。那么，再见了。

（佚　名 译）

舒　曼

舒曼（Robert Schumann，1810～1856）德国著名音乐家和乐评家，浪漫主义音乐中期的又一主要代表，浪漫派的重要理论家和热情宣传家。出生在德国中部萨克森的一个小镇，从小就表现出音乐天才，但遵父命选择了法律专业，直到20岁才开始系统学习钢琴和作曲。代表作有钢琴曲《狂欢节》、《幻想曲集》，还写有《a小调钢琴协奏曲》和4部交响曲和及大量歌曲。他创办的《音乐新报》是浪漫派的重要阵地，舒曼亲自撰写评论，发现和肯定了肖邦、李斯特，柏辽兹等新一代音乐家。后不幸患精神病去世。

贝多芬纪念碑——四种意见

1

我们可以清清楚楚地想象出将来的纪念碑是什么模样。不很高的四方形台座托着一架七弦琴，标志着他诞生和逝世的日子。上面是天空，旁边是几棵树。从前有个希腊雕塑家受委托设计亚历山大的纪念碑，他提议在阿冯山上凿一个硕大无朋的全身塑像，城市就坐落在这个雕像伸出的手臂上。大家都说这个人发疯了，但是他还不算疯，倒是德国人为筹建贝多芬纪念碑只捐了这么一点 戋戋之数，那才真的是疯了！拿破仑大帝，你真幸福，在远远的海洋中安眠。我们德国人不会为了你所赢得的战役，为了你和我们并肩作战而获得的胜利，替你筹建一座什么纪念碑，使你在九泉之下苦恼。假使我们替你建了这么一座纪念碑，你一定会带着你的一大堆辉煌战绩（马伦奇、巴黎、翻越阿尔卑斯山、新普伦）从坟墓中站起来。在你的威力之下那矮小的纪念石像一定会裂得粉碎！贝多芬，你的《d 小

调交响曲》[1]、你所有的崇高的歌曲、你的痛苦和欢乐，在我们心目中竟还不够伟大，因此我们觉得，还需要建一座纪念碑来宣扬你的名字，你只得生受我们的感谢之忱了。

埃塞比乌斯[2]，我已看出你对我的话多么忿怒。我看到你的心地是非常善良的，只要为了有利于贝多芬纪念碑筹建，你甚至准备变成一座石像，供那著名的建筑师使用。但是难道我的内心不痛苦吗？我没有能见到贝多芬一面，没有能把我发热的头额贴在他的手上。只要能够有这么一次，我甚至肯献出我的大半生……我沿着黑西班牙人屋 200 号的楼梯走着，四周就像死一般地寂静。我走进他的房间；头戴冠冕的受伤的狮子，迎着我站立起来。他谈述自己的痛苦，而在同一瞬间却有成千上万的人在他的《d 小调交响曲》庙堂的穹窿下对他赞美颂扬。四周的墙壁准备让开。他想冲出这间斗室，他抱怨大家把他遗弃在这样一个孤寂的所在，对他这样不关心——而这时在交响曲的谐谑曲乐章里低声部正奏着最低音；全场鸦雀无声，连气也不敢透，几千颗心好像由一根发丝吊住悬荡在无底深渊的上空。突然爆发了一声轰鸣，最伟大的美妙音响纷至沓来，仿佛千万道虹彩一道接一道地不断涌现，使你应接不暇。——我和贝多芬在街上急冲冲地走着，谁也不认识他，谁也不向他行礼致意——交响曲的

---

[1] 即著名的第九交响曲。

[2] 埃塞比乌斯，和下文的弗洛列斯坦、拉罗等都是舒曼虚拟的人物。

最后几个和弦轰鸣了;听众得意地搓手。庸夫俗子们兴奋地感叹:"啊,这才是真正的音乐。"

在他生前,你们就这样欢迎他。他没有一个旅伴,连一个也没有。他也和拿破仑一样带着一颗受难的心灵,在这大城市的荒漠之中与世长辞,一生当中没有过一个儿女拥抱在怀里。

替他建立一座纪念碑吧,可能这是他应分所得的,但是将来在你们纪念碑倒坍的台座上会有人写上歌德的诗句:

如果谁健壮、爽朗、乐天,
他的邻人就将他折磨熬煎,
当他在世创作的时候,
邻人们用石头砸他,要致他于死命。
一旦他撒手归天,
立刻大家就为他募捐。
为了哀悼他生前遭遇不幸,
要把纪念碑来筹建。
无知的人们啊,何以现在
把当初的主意改变。
干脆忘掉这可怜的人吧,
何必再为他惦念。

弗洛列斯坦

2

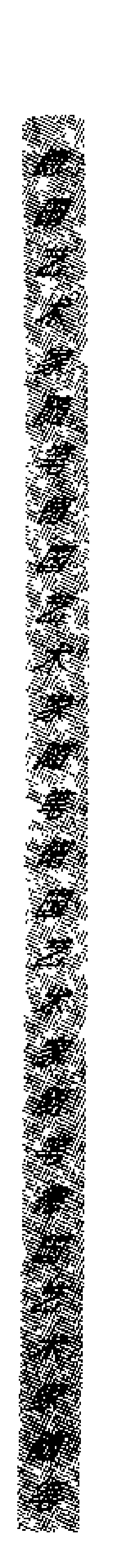
如果一定要给谁扬名,以免他们湮没无闻的话,我看最好给那些攻击贝多芬的评论家勒石立碑,以志不

朽。特别是其中的一位先生，他在1799年《大众音乐报》第151页上曾作过如下的预言："如果贝多芬先生不再自暴自弃，走上正路，那么凭他的才华和勤奋努力，他在钢琴曲方面是一定会作出许多宝贵的贡献的！"等等。当然他这一番话听起来倒很入情入理。可是37年过去了，贝多芬的名字已像奇葩一样怒放，而这位评论家却在他的湫隘斗室里无声无息，像荨麻般地枯萎了。不管怎样我总想和这可怜的人认识一下，替他募捐一笔款项，以免他冻馁而亡。

彪涅说："终于我们准备给音乐上帝造一座纪念碑了。"我认为除了我们筹建的这座将来的废墟以外，还可能有两座或三座纪念碑。

我们认为，维也纳人很可能会嫉妒波恩人，也开始坚持要兴建一座纪念碑。也许有人问，这倒挺有意思——到底哪一座是合法的呢？我说，这两座纪念碑都有权利存在。贝多芬在两个城市的教堂里都登记过。莱茵河自诩是他的摇篮，多瑙河则因为是他葬身的处所而引以为荣（诚然这是一种哀荣）。也许富于诗意的心灵会垂青于流向东方、倾注入浩瀚的黑海的多瑙河；而另一些人则对幸福安乐的莱茵河流域和伟大的北海感到自豪。最后，德国学术中心——莱比锡的特殊功绩也不容抹煞。是这个城市的居民首先对贝多芬的作品感到兴趣并从而得到了不少欢乐，所以我指望将来会有3座纪念碑……

一天傍晚，我到莱比锡公墓去寻找一个伟人的安息场所；我在那里徘徊了好几个钟点，把整个墓园都踏遍了，可是哪儿也找不到"约·谢·巴赫"的墓志铭……



我问掘坟穴的工人，他一个劲地摇头，仿佛讥笑我的愚昧无知。他说："巴赫多得很，怎么找啊！"我在归途中对自己说："命运这样安排，多么富有诗意啊！这样我们就不会再想起灵魂的腐朽外壳，甚至我们也不会想起死的形象了。他的骨灰飞扬到四面八方。这样我将永远想象巴赫穿着庄重的服装在管风琴旁正襟危坐，他的创作的波浪在他四周汹涌澎湃。听众在下面虔敬地朝他仰望。在上面，也许天使也在向他俯视。"——以后不久，你，斐里克斯·梅里蒂斯——有高尚的头脑和心灵的人——演出了他的一首变奏合唱曲。歌词是《Schmücke dich, o liebe Seele》(《可爱的人儿，装扮起来吧》)；在定旋律(cantus firmus)周围盘旋着许多金碧辉煌的花环，整首乐曲里充满了幸福安乐的气氛。后来你亲口对我说："如果你生活坎坷失掉了一切希望和信仰，那么光是这一首合唱曲就足以使你重新振作起来。"

我沉默无语，我再一次不由自主地、差不多是机械地走到那个公墓，在那里我因为不能亲手在他的坟墓上献花而感到剧烈的内心痛苦，我实在有些鄙视1750年的莱比锡人了。

请别再和我谈为贝多芬建立纪念碑的事吧。

3

在庙堂里应当踮起脚尖悄悄地走，可是你，约那坦·弗洛列斯坦，却卤莽地闯进来，凌辱了这神圣的处所，现在有成千上万的人都在倾听我的倡议；这是全国的事情：德国最伟大的艺术家，德国语言和思想的最伟

大的代表必须受到大家的尊敬，甚至让·保尔[1] 也不例外，因为他们属于我们的艺术。大家热心地筹建席勒纪念碑，这事情已经进行了好多年了，而在古腾堡的贝多芬纪念碑的筹建工作我们还刚刚开始；如果你要横加阻挠，使这件事告吹，或是拖延了它的进程，你就应当受尽德国的扎年之流的嘲笑、彪涅的粗鲁的呵斥和拜伦勋爵这位淘气的诗神的痛击！

我想对你们谈一桩事，请你们效法这个例子去做！多年前，有四个贫穷的姐妹，从保格梅来到我们的城市，靠弹竖琴和唱歌卖艺为生。她们有很大的才能，可惜从来没有正规学习过。有一位精通技艺的音乐家[2]参加了她们的活动，让她们受到教育。多亏他的帮助，她们终于获得了名声和幸福。后来这个人死了，谁也不再提起他，只有他的亲友才偶尔记得他。差不多过了20年，这四姐妹忽然从遥远的地方寄来一封信和一大笔款项，为他们的教师筹建纪念碑。这座纪念碑现在矗立在巴赫故宅的窗下。每逢有人谈到巴赫，他们的视线就会落到了这朴素的雕像上。这就是四姐妹感激她们的恩人的使人感动的表示。贝多芬的每一页创作，都以伟大的思想启导了我们国家，他是我们的民族的骄傲——难道我们全国人民不应当为他兴建比希勒的宏伟一千倍的纪念碑么？如果我大权在握，我一定为他兴建一座仿照帕拉第奥风格的庙宇，里面要塑10座雕像，它们纵然不是由托瓦德森和丹涅开尔本人雕刻，至少也得在他

---

① 德国著名作家。

② 这人是福玛教堂的合唱指挥希勒。



们监视之下雕刻;9座雕像代表9位艺术女神,也代表他的9首交响曲;克里俄——代表《英雄交响曲》;塔里亚代表《第四交响曲》;攸特彼代表《田园交响曲》等等,而他自己的塑像则代表威赫的缪萨格特(即阿波罗——艺术创造者),那里必须时常举行德国民间合唱队竞赛的音乐庆祝会。在那里将以精湛的技巧演奏他的作品。或者换一种方式,以一百棵百年以上的大橡树,在地上书写他的姓名,或者把他雕刻成一个巨大的塑像(就像拉戈·玛芝奥尔山上的保罗梅乌斯教堂一样):这样他就可以像生前一样,居高临下地俯瞰群峰。在莱茵河航行的船上外国人问起:"这个巨人是谁?"连三尺孩童都可以回答,这是贝多芬。——他们就一定会认为,这是德国哪个朝代的皇帝。或者从实际利益着眼,建一座学院来纪念他,题名为"德国音乐学院"。在它里面,首先要宣扬贝多芬的遗训。——音乐不是像普通的手艺一样,可以被任何人学会,音乐是一个向献身于音乐的人们开放,供优秀的人物遨游的奇妙国土——它是一所诗人的学校,也是一所按其希腊原文的深刻含意来说的音乐学校。总之一句话,请你们立刻投入这高尚的事业,快改变过去迟钝和冷淡的态度吧。请你们思考一下,这座纪念碑也将是你们自己的纪念碑!

埃塞比乌斯

4

你们的看法都是不着边际,毫无结果的:弗洛列斯坦进行破坏,埃塞比乌斯使他的破坏更彻底。当然,尊敬和铭感我们爱戴的伟大先辈的标志莫过于遵照他们

遗训去做；但是，弗洛列斯坦，你得承认我们也必须在外表上表示我们的敬意；而如果我们连发起也没有发起，那么下一代就会拿上一代的消极作为借口。何况，你对筹建纪念碑这事所发表的激愤言论，可能会被某些人利用来掩饰其卑鄙目的，来掩饰自己的吝啬，也可能你是害怕如果对纪念碑过分赞扬，会被人捉住话柄，要求履行诺言。所以，我看你们还是取得一致的意见，如筹建纪念碑共同出力吧！

在德国全境，应当组织人进行募捐，举行演讲会、音乐会、歌剧演出、教堂音乐演奏会，也可以在盛大的音乐庆祝会上呼吁大家捐献。

法兰克福的里斯、奥格斯堡的车拉尔德、凯尼斯堡的L.舒伯特，已经奠下光荣的基础。此外还有柏林的斯波蒂尼、加塞尔的史波尔、魏玛的洪梅尔、莱比锡的门德尔松、德累斯顿的列西格、德绍的史涅德、汉诺威的玛尔什勒、斯图加特的林德潘特勒、维也纳的捷弗里德、慕尼黑的拉赫勒、斯德丁的辽维、多瑙兴根的卡里沃德、哥本哈根的维捷、布累斯劳的莫捷维乌斯、不来梅的里姆、卡尔斯鲁尔的施特劳斯、里加的多尔恩——瞧我给这些可尊敬的艺术家开了多长的一张名单，此外，还不知有多少城市、人力、资金作为我们的后盾。这样一来就可兴建一座高耸入云的方尖碑或是庞大无与伦比的金字塔，可以向我们的后裔宣告，这位伟大人物的同时代人是多么尊崇他，把他的精神看得高于一切，并且竭力用非比寻常的标志来表示他们的景仰。

拉　罗

（陈登颐　译）

舒伯特的几首钢琴奏鸣曲

让我们来谈谈我们心爱的作品——弗兰茨·舒伯特的奏鸣曲吧(许多人只知道他是一位歌曲作家,而绝大多数人几乎连他的名字也不知晓)。这里我们只能浮光掠影地作一些简单的评价。因为,如果要对他的作品作一个全面的介绍,详尽地说明我们对他如何推崇,就得写好几本编著,这还需要等待很长一段时间。

当然,这3首奏鸣曲干脆都得称誉为"宏伟"的奏鸣曲。但是,把3首比较起来,我们总觉得《幻想奏鸣曲》不论在形式上或气魄上都是其中最完美的一首。这个作品通篇都是有机地统一的,自始至终洋溢着生活的气息。最后乐章更是出色,谁若是缺乏想象力,就别想探得其中的奥妙。

和《幻想奏鸣曲》最相近的是《a小调奏鸣曲》。第一乐章是这样宁静,这样富于梦想,简直使你感动得流泪;它所根据的两个主题异常巧妙地结合在一起,使你不得不惊讶。这位魔法师手段实在高明,居然能这样别出心裁地使两个主题得到统一和对比。兴高采烈的《D大调奏鸣曲》却不然,它里面充满了另一种生活情调,它前后呼应,一步紧一步地抓住你的心灵,使你神往!接着是柔板乐章,它纯粹是舒伯特式的,充满热情,才思横溢,音乐好像怎么也不能结束。最后一个乐章的风格和全曲未必符合,它相当风趣,谁要是一本正

经地去听它，那就未免可笑了。弗洛列斯坦说：这个乐章，是对普列叶尔·方加尔作品的小市民风格的讽刺。埃塞比乌斯则是另一种看法，他认为在乐章中对比的地方可以看到通常用来吓唬小孩的鬼脸。不论是前一种或是后一种看法，总之都归结到一点——这个乐章是幽默的。

《联弹奏鸣曲》，我们认为是舒伯特作品中最缺乏独创性的一首；只有在很少几处地方可以依稀辨认出舒伯特的风格。我们品评一个人或是一位艺术家，总是拿他最好的作品来作为依据。有多少作曲家，只要作出一首像《联弹奏鸣曲》这样的乐曲，就有荣膺桂冠的资格！可是在舒伯特的桂冠上，这首作品却只是一条微不足道的细小的桂枝。衡量的尺度相差到如此！

舒伯特的歌曲也许比他的器乐曲更富有独创性。但是，我们认为他的器乐曲也富有真正的音乐性和独特风格，也应当给予很高的评价。

舒伯特特别是作为一个钢琴作曲家，有一个优点是其他作曲家难以企及的。在某种意义上，甚至还超过贝多芬——尽管贝多芬在耳聋后，内心的听觉异常敏锐。这个优点在于，舒伯特的配器更加钢琴化。换句话说，也就是他所作的音乐都符合钢琴的本性。而其他作曲家，就比如贝多芬吧，为了赋与音以色彩就得设想法国号、双簧管的音色……以下还要补充几句，对舒伯特这几首作品的内容作一个概述。

舒伯特能够把最微妙的情感和思想，甚至把社会事件和生活情况用声音表达出来。人的理想和志趣有多么纷纭万状，舒伯特的音乐也就有多么错综复杂。

凡是经他目光投射过、他的双手触碰过的东西都变成了音乐；就好像丢卡利翁和皮拉一样[1]掷出的石块，却变成了活生生的人。他是贝多芬以后最杰出的音乐家，也是一切庸俗现象的死敌，他所创作的，乃是具有最高涵意的音乐。

在这即将逝去的一年的最后时刻，让我们在想象中再一次默默地和他握手吧。如果你因为他的手早已冰凉，不能再回答你的热情而感到悲痛，那么请你记住，既然世上还有许多像我们所谈论的那位一样的人，生活还是挺有意义的。努力吧，像他一样地努力吧，永远也别妄自菲薄，别辜负上苍赋予你的大好才能。

（陈登颐 译）

舒伯特最后的作品

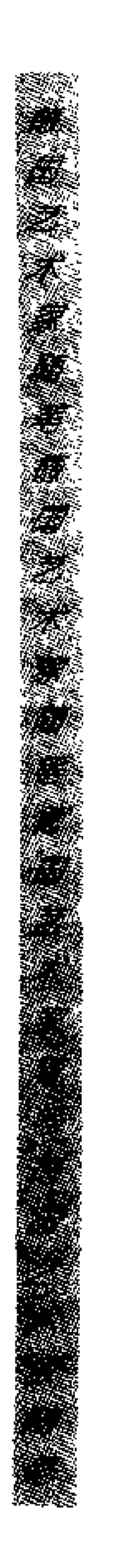
如果说：著述丰富是天才的主要特征之一，那么弗兰茨·舒伯特可以侪身于最伟大的天才之列了。他享年只有 30 余，写作的数量却多得惊人。这些作品当中，已刊印的也许只有一半，其余的作品只有一小部分还有发表的希望，而绝大部分恐怕永远也没有和群众见面的机会了。即使侥幸能够问世，那也要很多年以后才能实现。

---

[1] 丢卡利翁是希腊神话中普罗米修斯和克吕墨涅的儿子；皮拉是他的妻子，宙斯发洪水灭人类时，只留下他们二人。

……

我曾有一段时期不大愿意公开谈论舒伯特。只有在夜深人静之际，当着星光树影梦想到他，谁从来没有梦想过呢。我为这个新出现的奇才赞叹不已，我觉得他的精神财富不可限量，浩瀚无垠，无与伦比。我不理睬任何反对他的谰言，可是当时我仅仅是想到他而已。随着岁月的更替，我们的要求愈来愈高，我们所喜爱的人的圈子也就愈来愈缩小了；其原因，一方面在于我们自己，另一方面也在于艺术家本身。哪里有这么一位艺术家，我们毕生当中会对他始终抱同样的看法呢？只有经历过多年的磨练以后，才懂得尊崇巴赫，而对青年来说这是不可能做到的；甚至莫扎特的阳光灿烂的峰巅，对于青年也还是高不可攀，是他们难以尝识的。要了解贝多芬，光在音乐上勤学苦练是不够的。在这方面生活经验大有关系，因为在我们生活的各个特定阶段，他总有某些作品比其他一些作品更使我们感动。我可以肯定说一句，年岁相仿的容易接近，青年容易了解青年的奔放热情，正如成人容易了解成熟的大师的魄力，是同样的道理。舒伯特永远是青年们的宠儿，因为他所有的正是他们所需要的：感情洋溢的心灵、大胆的思想、敏捷的行动。他对他们娓娓动听地讲述浪漫色彩的故事，讲述骑士、少女和冒险奇遇，这是一般青年都爱听的。有时他还在这些故事里面加进一些诙谐幽默的佐料，使其更有滋味，但总是加得适可而止，以免破坏了主要的比较温和的情调。除贝多芬以外，再也没有谁能像舒伯特那样启发演奏者本身的幻想了。他的某些特色容易被模仿，对我们的想象有很大的诱



惑力。此外他仅是将千百种思想勾勒出初步的轮廓，使我们渴望加以发展，这就是舒伯特的魅力所在。他将有很长一个时期继续对人们起同样的影响。

……舒伯特和贝多芬比较起来，略带一些女性的气质，比后者柔和得多，爱喋喋多言，喜欢用冗长的乐句；他和贝多芬并列一起就好像一个儿童置身在巨人当中，无忧无虑地玩耍，这首《四手联弹钢琴大型重奏》和贝多芬的那些交响曲的关系也是这样。而就音乐的诚恳和真挚来看，它也只能是出于舒伯特的手笔，决不可能是任何其他人的作品。诚然，他在某些地方也像贝多芬那样表现了巨大的魄力，有时也引导群众前进，但在任何时候他和贝多芬之间总是有女性与男性气质的差别——贝多芬惯于发号施令而舒伯特却总是在提议、在劝诱。当然这一切只是和贝多芬相比而言，和其他人比较起来，舒伯特还是有足够的男性气质的，而且在近来的音乐家当中可算是最勇敢、最富有自由思想的一位。对我们所谈的二重奏也应当持这样的观点。在听这首乐曲时你用不着寻找美妙的音乐，它会自动地奔向我们的面前。你愈是多对它冥想，就愈是被它魅惑。对于这个挚爱人类的、富于诗意的心灵，我们是不可能不敬爱的。尽管柔板乐章酷似贝多芬的作品，我简直不知道舒伯特还有哪些作品能像这首一样充分表达了他自己的独特风格。在这里舒伯特简直是呼之欲出。有几个小节会使你情不自禁地念出他的名字而深信不疑，这是他的作品。此外，我们大家还会同意，这个作品自始至终都在同一个高度上——当然，对任何作曲家永远要提出这样的要求。但遗憾得很，近来

很少人能符合这个要求。任何音乐家都不应当对这样的作品格格不人。如果他们跟不上时代的进展，而难于理解某些现代的作品，以及许多属于将来的新事物的话，那么，这完全是他们自己的过失。新出现的所谓浪漫派绝不是从天而降的，它自有其植根的土壤。

《三首大型钢琴奏鸣曲》从作品编号来看，是舒伯特最后的作品，但是，我感到很诧异，因为假如不看它们创作的日期，就决不会认为是他最后的作品，我个人认为它们是这个作曲家比较早期的创作，正好像我总是觉得《降 E 大调三重奏》是他最后的作品，是他的个性的最高表现一样。当然像舒伯特那样每天都写作得那么多的人，是不可能永远走上坡路的，永远都是百尺竿头更进一步的。因此，这《三首大型钢琴奏鸣曲》也可能是他最后的作品，虽然我不知道他是不是卧床不起的时候写这首奏鸣曲的。音乐的本身却迫使我下这个结论。不过，也许是“最后的作品”这几个悲惨的字眼使我想象到作曲家已临近他的末日，而有些神经过敏、无中生有地乱想了吧。但是，不管怎样，我总觉得这几首奏鸣曲和他其余的奏鸣曲比较起来，有显然不同的地方：就创作手法来说，它们比其他奏鸣曲要质朴得多，舒伯特一向是爱好运用灿烂辉煌的新颖技巧，而在这几首奏鸣曲里却自动放弃了这些技巧；在这里，作曲家没有像他以往那样，在每个乐段中都增添了新的线索，而是自始至终展开一个固定的共同的乐想。这个乐想曲调是那么丰富，无尽无休，永不停顿地一直往前流动，从一页流向另一页；间或有几次热情激发，但是很快使音乐恢复它安静的流动了。以上这些看法，

是不是由于想到他的疾病而产生的呢——请头脑比较冷静的人来判断吧。但是我个人对这几首作品的印象正是这样。结尾轻松愉快，分外亲切，仿佛明天又会重新开始似的。可是命运却作出了不同的决定……他一定是用安静的月光来迎接死神的来临的。如果说，他的墓石上写着，这里"安眠着美好的财富和更美好的希望"，让我们怀着感谢的心情只记住前者吧。一味空想，他如在世还能有多大的造诣，是徒劳无益的。他已做了许多事。光荣归于像他那样力求上进，像他那样不懈地实现自己理想的人。

（陈登颐 译）

舒伯特《C大调交响曲》

一个初次造访维也纳的音乐家，当然，开头一定会有段时期，对大街通衢上节日般的热闹景象感到愉悦，惊讶地伫立在斯台芬塔前，为之目夺神移。但不久他就会记起，离城区不远有一个墓园，对他来说比这个大都市里所有的名胜古迹更为重要。在那里安眠着音乐艺术界的两位最伟大的人物，彼此仅相隔数步。

一定已经有不止一位年轻的音乐家，像我一样，在这大都市里经历了最初几天纷忙的生活以后，去往维林墓园，在这两抔黄土之前供上鲜花，也许我在贝多芬墓前所看到的那株野玫瑰，就是他们当中的一位手植的吧。舒伯特的墓没有装点。我毕生的宿愿终于得偿

大声喊道："罗斯曼，那个人在下面过道里遍地打滚，就是不让别人把他弄走。他们想叫人把他送进医院，但他反对，并说，你决不会容忍他去医院。应该叫辆车把他送回家，车钱应由你付，愿意吗？"

"这个人倒是信任你，"领班说。卡尔耸了耸肩，往贾科莫手里数钱。"多了我也没有，"他数完时说。

"我还要问问，你想一起去吗？"贾科莫问，他同时把手中的钱拨弄得叮当作响。

"他不去，"厨房总管说。

"好了，罗斯曼，"领班还没等贾科莫走出去就说道，"你当场被解雇了。"

门房总管频频点头，好像刚才的话是他说出来的，领班只不过是跟着他说而已。

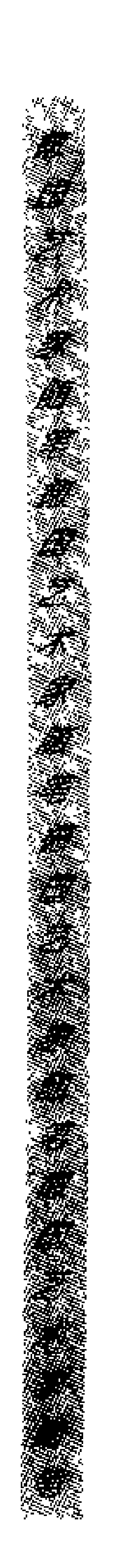
"解雇你的原因我不会公布，不然，我只好叫人把你关押起来。"

门房总管极其严厉地看了看厨房总管，因为他知道，正是因为她，领班才做出了这种过分宽大的处理。

"现在你去找贝斯，换下你的制服，把它交给贝斯。马上离开，我是说马上离开这所房子。"

厨房总管闭上眼睛，她想以此使卡尔平静下来。当卡尔鞠躬告别时，他看到，领班偷偷抓住了厨房总管的手，抚弄着。门房总管迈着沉重的步子陪卡尔走到门口，他不让他关门，而是自己把着门朝卡尔叫道："一刻钟后要让我在大门口看到你，记住！"

卡尔想尽快赶在时间前面，省得在大门口找麻烦。但是，一切进行得比他想象的慢多了。他先是找不到贝斯，而且现在是早饭时间，到处都是人；然后是一个人借了他的旧裤子，他要



接送给指挥音乐会的那位艺术家[1]，谁知道它将在灰尘中湮没无闻地搁置多少年呢。说到这位艺术家，甚至羞怯地含苞待放的艺术花朵，也逃不过他的锐利目光，更不用提这样鲜艳夺目、技巧洗炼、光芒四射的艺术作品了！于是我的全部愿望都实现了。这首交响曲到了莱比锡，差不多所有的人都听了又听，反复体味，怀着喜悦的心情赞赏不已。勃列特考普夫与格尔特出版公司接受了这个作品。瞧，它现在已经印成分谱摆在我们面前了；也许很快我们就会见到它的总谱了，我们渴望它早日出版。这将是大家的福音。

我直率地说一句，谁若是不知道这首交响曲，那么可以说他对舒伯特还知道的不多。当然，舒伯特对艺术已经作了很大的贡献，我说出这样的谀辞，也许有人觉得难以置信吧。常常听到这么一种使作曲家们泄气的论调："在贝多芬以后，交响曲的处理，没有第二个人能做到这地步。"诚然这种论调也有一部分道理，除了个别几首比较出色的管弦乐曲以外（即便是这些管弦乐曲吧，也只不过是在判断它的作者的创作发展情况时使人感到兴趣，而对于广大听众，对于交响音乐的进展都是没有显著影响的），多数管弦乐曲都只是贝多芬风格的微弱的回声而已；更不用谈那些才能低下、手法拙劣、索然寡味的交响曲作者了，他们只能创造出海顿和莫扎特傅粉假发的可怜的剪影，而这些假发下面却是没有头脑的。至于柏辽兹，他是法国人，大家只把他

① 指德国作曲家和指挥家门德尔松（1809－1847），浪漫主义音乐又一代表。

当做一个有趣的狂放不羁的外国人而偶然谈起他。我有(也许别人也有过)这样的预感和希望——就是舒伯特既然在其他体裁中表现了这样清楚明晰的形式、这样丰富的想象力和这样多才多艺的创作能力,那么他也一定能以他独特的方式掌握交响乐,一定能摸索出一条走向交响乐并通过交响乐走向群众的道路。——现在这个预感和希望已经辉煌地实现了。当然,绝不是亦步亦趋地效法贝多芬第九交响曲。这个勤勉好学、孜孜不倦的艺术家,他只是根据自己的创作个性作出一首又一首的交响曲。大家现在只知道舒伯特的第七交响曲,而对他过去的创作发展过程、对他的第一至第六首交响曲都一无所知——这不能不说是在第七交响曲出版之际的唯一憾事,而且甚至于会引起大家对这首作品的误解。我们希望,大家不久就会改变对其他几首交响曲不闻不问的态度(它们当中甚至最差的也具有重要意义,不愧是舒伯特的作品)。对,维也纳的渴望交响乐桂冠作品的音乐界人士用不着到远处去访求,在维也纳的郊区斐迪南·舒伯特先生的寓所里就放着7件音乐瑰宝。它们才是真正值得维也纳人赞赏的!往往有这样的情形,你对维也纳人谈起,比如说某某人,他们就会对自己的弗兰兹·舒伯特赞不绝口。其实他们既不珍视某某人,而对舒伯特也何尝珍视。不管怎样,还是让我们来享受这个宝贵作品的精神财富吧。

维也纳,有着斯台芬大教堂和美貌淑女的光彩焕发的维也纳,静卧在鲜花盛开的溪谷之中。多瑙河的无数银带回绕其间,倾斜的谷坡缓缓向上铺展,伸入愈来愈高的崇山峻岭。啊!维也纳,有多少伟大的德国



音乐巨匠的珍闻轶事萦绕着这个城市，它真是一块培育音乐家思想的肥沃土壤啊！往往我从高山上眺望着这个城市，就想象到贝多芬怎样凝眸注视着遥远的阿尔卑斯山脉，莫扎特又怎样富于幻想地目送多瑙河往天际流逝，浩荡的河水，在苍翠的树丛和密柳之间时隐时现。我也想象到，年老的海顿怎样伫立在斯台芬塔前，为这使人目移神夺的巍峨建筑而摇头赞叹。多瑙河、斯台芬大教堂、远方的阿尔卑斯山——这一切都消溶在天主教氤氲的轻烟淡雾之中，这就是维也纳的图景。眼底展开这令人迷醉的风景扣动了我们从未发响的心弦，使其发出美妙的音响。每当聆听舒伯特的生气盎然，富于明快的浪漫情调的交响曲时，这座城市就比任何时候更清晰地浮现在我眼前，我也就完全明白，正是在这个地方，才能够产生如此美妙的作品。

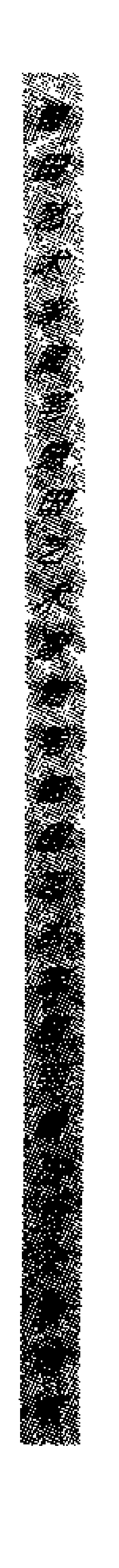
我不打算解释这首交响曲的内容。不同年龄的人们所选择的标题和形象也是各不相同的。在同一首音乐作品中，18岁的青年听到的往往是有世界意义的事件，成年人却只感到地方性意义的事情。但是，音乐家在作曲时既不想到前者，也不想到后者，只是把他心灵中产生的最优美的音乐抒发出来罢了。不过我们终究应当承认外在世界，——今天还灿烂光明，明天就会变得郁闷阴暗的外在世界，也常常会闯入诗人和音乐家的心灵。我们应当承认这首交响曲里绝不止是包含一支优美动听的旋律，绝不只是表达已经被音乐家表现过成千上万次的喜乐和悲哀的情绪而已。它还蕴蓄着更多的东西。这首交响曲把我们引入一个好像从未到过的境界中，只有听过这样的交响曲才能够相信这一

点。这首交响曲，除了具有炉火纯青的作曲技巧以外，还洋溢着浓郁的生活气息、精细入微的明暗色调，它的每一个细节都具有深刻的表现力。全曲充满了我们已很熟悉的舒伯特的浪漫情调。他这些神妙的漫长的乐句——正好像让·保尔的四厚册的长篇小说一样滔滔不绝，难以遏止，而又绝不使人厌倦；恰恰相反，它有很大的吸引力能把读者愈来愈深入地引进他的创作天地之中，流连忘返。

听别人的乐曲时，你总是等待它结束，常常因为它没有结束而感到烦闷。但听这首交响曲却不然，丰富美妙的乐思使你左右逢源应接不暇，真是无上的享受。如果我们不知道在这首交响曲之前舒伯特已经写了6首，这首交响曲写于舒伯特创作能力成熟而且是最旺盛的时候[①]，我们就难以明白舒伯特怎么会突然获得了这样辉煌的、炉火纯青的管弦乐的处理手法了。无论如何，我们所谈的乃是一位不同凡响的天才，他一生中很少听到自己的器乐作品，可是在处理各种乐器和管弦乐队方面，却有非凡的造诣，获得了这样独特的风格。各种管弦乐器往往好像争先恐后竞相发言的人声和合唱。

除了贝多芬的许多作品外，我还没有遇到过这样酷似人声的器乐曲——这和梅亚贝尔的声乐处理手法恰恰相反。这首交响曲臻于成熟的另一特征，乃是它完全摆脱了贝多芬的影响，可以看出舒伯特在这首交响曲里是多么正确而巧妙地表现了自己的天才——他

① 总谱上标注着“1828年3月”。同年11月舒伯特就辞世了。



意识到自己的能力比较薄弱，就避免模仿我们在贝多芬晚年作品中常遇到的那种奇特形式和大胆的对比关系。

舒伯特给我们作了一首具有最动人的形式的乐曲。虽然他也利用了一些新颖的作曲手法，但是他从来没有离开中心主题过远，总是不断地回到它上面——谁若是留心地看过这首交响曲，就一定会明白这一点。起初，这辉煌的新颖的管弦乐法，宏伟的形式，这使人神往的不断变换的形象，我们所进入的这新的天地，也许会使某些人惶惑不安。不错，我们乍一看到任何生疏罕见的事物，都会有这样的情形，但是在这个场合，却又有些不同，你在惶惑之余，却又获得了虹彩般美满的印象，正好像听过了一首神话或是看过一场魔术表演一样。你会感到，作曲者是一个善于娓娓清谈的人，他有声有色地讲述一件故事，把它的内在联系逐步地向听众揭示开来。乐曲一开始，华丽的浪漫主义色彩的引子就给人这样的感觉，虽然这里仍旧笼罩着一层神秘的气氛。从引子到快板的过渡是别开生面的，好像乐曲进行的速度一点也没有，但不知怎样一来我们就不知不觉地进入一个新的速度了。不必再多说了，像以上这样寻章摘句地零星分析个别乐段，是决不会使我们自己或是别人感到满足的。因为要对这首交响曲的新颖的特性获得一个概念，那就得把整个交响曲从头到尾抄一遍。但是对那感人至深的第二乐章，我终究熬不住要谈几句。这里有一处好像从远远的地方传来了法国号的召唤声，我觉得这个声音好像来自另一个世界似的。四周一切都凝神静听，好像有

一个神秘的客人正在静悄悄地在管弦乐队当中走过。

贝多芬以后还从来没有一首作品像这首交响曲那样对听众产生那么强烈的印象。艺术家和艺术爱好者都众口一辞地称赞不置,那位精心研究过,并且使我们得以聆赏这首交响曲的音乐大师[1]给予它极高的评价,我真想把这些赞辞告诉舒伯特,这对他来说该是多么可喜的消息啊!也许这首交响曲还得经过许多年,才能够在德国受到普遍的欢迎,但是我们一点也不用担心它会被大家淡忘,会受到音乐界的冷遇。因为它含有永葆青春的种子。

这就是我访谒舒伯特墓地,并由此兴念去拜访这已故的音乐家的亲人所得到的第二个报酬。至于第一个报酬,我在谒墓的当天就得到了——我在贝多芬的墓前捡到一枝钢笔,这枝钢笔被我当作圣物珍藏起来。只有在像今天这样隆重的时刻,我才拿出来使用,但愿用它写的东西能使你们高兴。

(陈登颐 译)

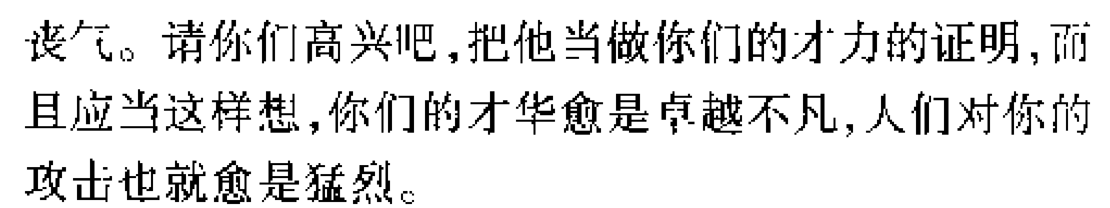
肖邦的钢琴协奏曲

1

年轻的艺术家,如果你们遇到了敌对者,可别灰心

---

① 指门德尔松。



丧气。请你们高兴吧，把他当做你们的才力的证明，而且应当这样想，你们的才华愈是卓越不凡，人们对你的攻击也就愈是猛烈。

不过，我终究还是感到诧异，——在1830年以前，当音乐界发生严重的旱灾，人们获得了一棵小小的禾苗都要当作宝贝而感谢上天的恩赐的时候，批评家们(顺便提一句，如果这些批评不是出于创造性的头脑，永远会落在事物的后面)有很长一段时期在对肖邦的评价上犹豫不决。有人谈到肖邦就耸肩表示轻蔑，甚至有人竟敢于说出这样的话："肖邦的作品没有什么用处，只配拿来销毁。"够了，不必再谈了，路易·菲利普不是到现在还没有被莫登尼公爵承认吗，但是如果街垒建成的宝座还没有安在黄金的柱脚上，那当然不是大公的过失，我想在这里谈谈一家名播遐迩的报纸。听说，这家报纸往往以恶毒的口吻含沙射影地攻击我们的报纸(我们是不屑看这份报纸的，并且因为在这方面有点像贝多芬而暗自庆幸；参见捷弗里德出版的《贝多芬研究》)。这家报纸所以含沙射影地对我们大肆攻击，其原因不外乎是，我很久前发表过一篇短文，对这家报纸某撰稿人写的关于肖邦的《唐璜主题变奏曲》的一篇论文进行过批评。我当时用开玩笑的口吻说，这位撰稿人使我想起了一篇有好些多余的字句没有删掉的低劣的诗歌。

但是算了吧，在今天，刚刚听过肖邦的《f小调协奏曲》以后，这些还值得一提吗？但愿上帝保佑！解毒的妙品，乃是牛奶——清凉的新鲜的牛奶！因为事实上和肖邦的一首协奏曲比较起来，任何一份音乐报纸

的全年合订本又有什么意义呢？和《第二协奏曲》柔板乐章相形之下，10顶音乐编辑的桂冠又算得了什么呢？请相信我，大卫同盟的盟友们，如果不是因为你们自己创作的作品可以和你们所评论的作品相媲美(当然也有不少例外的作品是你们所不能企及的，本文所说的协奏曲也是其中之一。我们所有的人加在一起，还远远抵不上这位作者，我们只配用嘴唇吻他的衣角)，我是连话也不屑于和你们说的。音乐报都滚开吧！最好的音乐报，其最终目的乃是使一般人的音乐修养提到高度水平，以至谁也不会读音乐报纸来消闲解闷，使所有搞音乐的人都忙于创作，以至谁也不愿意再听讨论创作的废话。真正的批评的最后目的乃是(有些人已经朝这个方向努力了)使批评完全成为多余的；谈论音乐的最好方法乃是保持缄默。对音乐报纸的批评家，我们要进一言。这些先生们别以为他们是艺术家的上帝，恰恰相反，艺术家随时可以打破他们的饭碗。报纸滚开吧！即使立论相当高超的批评也不过是未来的作品的起码肥料而已。没有这些肥料，太阳的热力还不是照常使万物生长！再说一遍，为什么要谈论肖邦呢？为什么要絮絮不休地使读者厌烦呢？为什么不直接从音乐源泉汲取灵感——自己弹奏和创作呢？最后再说一遍，让所有的音乐报纸(不管是专门的还是其他的)全都滚开吧。

弗洛列斯坦

2

天才创造王国。人才则根据上苍的意志，统治其

中的个别领域；天才在他多样化的紧张的活动中不可能对每个部门都照顾到，而人才则专心致志对某一部门精心研究，使其尽善尽美。正好像洪梅尔仿效莫扎特，给他老师的思想披上更加灿烂的外衣一样，肖邦也是以同样的方式仿效贝多芬的范例。洪梅尔在一种乐器的领域内充分发挥莫扎特的风格，满足了演奏能手的需要，而肖邦则把贝多芬的精神带到协奏曲的厅堂里来。

肖邦不像这位伟大的天才那样善于指挥管弦乐队的大军，他所率领的只是一支小小的步兵队，但是这支步兵队的每个成员，包括新近加入的双簧管，都对他唯命是听。

他向最优秀的音乐家——贝多芬、舒伯特、菲尔德都学习过。可以这样说：第一位老师锻炼了他的刚毅精神，第二位老师使他的心灵柔和，第三位老师则使他的手指灵活。

肖邦就是以这样的姿态出现的——深刻了解自己的艺术，勇气十足，对自己的力量具有坚定的信念。千百万个青年都在等待这个时机；但肖邦却是第一批冲锋陷阵的勇士里的一个，他奋身一跃登上堡垒，横冲直撞，对那躲在堡垒里面睡眠的懦怯的法国复辟王朝和渺小的庸夫俗子施以猛烈的抨击。庸夫俗子们从睡梦中惊醒，一骨碌跳起来激怒地大声呼喊："瞧这些傲慢不逊的暴徒！"其中的人们则目随着这些进攻者欢呼："多么英勇的壮举啊！"

肖邦除了适逢其会，幸运地碰上了法国革命以外，还得天独厚，具有一个使他与众不同从而也引起人家

的兴趣的特点——就是说，他来自一个民族性很强的富有独特情调的国家。说得具体些，他是个波兰人。这个民族现在穿着丧服。唯其如此，这个思维丰富的艺术家才对我们有更大的吸引力。冷漠的德国起初对这位音乐家不很赞许，没有给予他应有的欢迎，于是他凭着自己的天才，来到一个世界大都市，去那里自由地创作、自由地发泄自己的愤怒。这实在是他的幸运。对，如果北方的强国的专制暴君知道，在肖邦的创作里、在他的马祖卡舞曲的质朴的旋律里，隐藏着多么危险的敌人，他一定会禁止音乐。肖邦的乐曲乃是遮掩在鲜花里的大炮。

肖邦的优点和缺点，都可以从他的出身以及他祖国的悲惨命运里找到原因。耽于梦想、优雅、敏感、热情充沛、高尚——提到这些，谁能不想起肖邦呢？可是反过来，如果谈到奇诞、病态的古怪，甚至憎恨和落拓不羁，那么谁也会同样地记起肖邦！

肖邦所有的早期作品都深深地带有这种民族性的印痕。但是艺术的要求不止如此。它要求我们，必需牺牲狭隘的风土趣味，而代以普遍的趣味才行。他的最新作品已经渐渐去掉那种特殊的萨尔玛特的乡土风味了——它们愈来愈接近神圣的古希腊人所创造的普遍理想了。在这条新的道路上，莫扎特的精神又在感应我们了。

上面我说："愈来愈接近"，是因为肖邦现在还不能够，而且将来也一定不会完全摆脱自己乡土的影响。但是他离开它愈远，他在艺术中也就愈是具有普遍的意义。如果要用三言两语来表明他已经获得的成就，

那就必须这样说："肖邦帮助确立了一条愈来愈需要承认的真理。——就是，艺术家必须上升到卓越的精神高度，把掌握技术性普通知识不当做目的，而只是当做一种必须具有的手段。在音乐家行列中没有滥竽充数的人，而只有那些具备足够的才能，能像自己要求别人的那样，具有丰富的想象力、情感和思想的人，唯有到那个时候，我们的艺术才会达到昌盛的局面。这样就一定会导致一个音乐全面发展的美好的时代，在那个时代，大家对真正的美、对体现美的最多样的可能性，决不会再议论纷纭、言人人殊了；大家都能理解到，必须有敏锐的内心感受、深刻的体验以及迅速领会和再现的能力，只有具备了这些条件，音乐创作和演奏才会日益接近艺术的最高目的。

埃塞比乌斯

（陈登颐 译）

柏辽兹《幻想交响曲》

作曲者想用音乐来描写一位艺术家生活里的片段。他觉得必须把这部音乐戏剧的结构预先用文字说明一下。以下的标题应当做为歌剧的说明书来看。第一乐章。幻想痛苦（rêveries, passions）。一位年轻的音乐家患了一种痛苦的精神病（有位名作家称这种病为《le vague des passions》模糊的强烈感情）。他初次遇到了一位在各方面都符合他的理想的女性。

由于奇怪的机缘巧合他所钟情的对象每次出现时，必定伴随着一个热情、亲切而羞涩的音乐主题，就像这位姑娘的性格一般。这个旋律和这个形象，如同二重的 idée fixe(固定乐想)一样不断地萦绕在他的心头。忧愁的遐想(只有在个别时刻为静静的喜悦所冲淡)转变成极为强烈的狂热爱情、痛苦、嫉妒、炽烈的内心感情和初恋的眼泪——这就是第一乐章的内容。第二乐章。跳舞会。艺术家在节日的杂沓拥挤的人群中怡然自得地冥想着大自然的美景。但是不论在什么地方，在城市里或在郊外，他所钟情的对象都萦绕在他的心头，使他激动不安。第三乐章。乡村风光。一个傍晚，他听见两个牧童吹着笛子遥相呼应。他们的对话、黄昏的风景、树叶的簌簌声，对于相互恋慕的一线希望——这些结合起来，使他的心灵感到异常的安谧，给他的思想指点了光明的方向。他想，很快他就不会再这样孤单了……可是如果她欺骗呢！柔板乐章(第三乐章)所表现的就是希望和痛苦，光明和黑暗的轮替。最后，一个牧童重新吹出自己的曲调，而另外一个牧童却不再应答了。远方起了隐隐的雷声……孤独、一片静寂。——第四乐章。死刑前的游行(marche du supplice)。艺术家相信，他的爱不会得到回报。于是他吞服鸦片自杀。他服的毒过于轻微了，不能致死，却使他沉浸到充满可怕的幻影的噩梦里。他幻想杀死了她，被判处死刑，绑赴刑场。游行的队列在进行曲伴奏下进行。音乐声一会儿阴森而粗野，一会又是辉煌而雄伟。低沉的脚步声，乱糟糟的鼎沸人声。在进行曲的结尾出现了 idée fixe(固定乐思)，这是对他的恋人的

最后怀念被斧头斩下来,使这个固定乐思中断了。——第五乐章。女巫的夜间聚会。他发现自己置身于可怕的丑人、巫婆以及无奇不有的怪物之中。他们都来为他送殡。号泣声、嗥叫声、笑声、呻吟声。他所爱的人的旋律再一次出现了,但已经变了性质,好像是一支粗鄙的舞曲主题。这表示她来了,迎接他的是一个狂欢的吼叫声。妖魔鬼怪的狂饮。送葬的钟声,讽刺性地模仿 Dies irae(《神的愤怒》)。

以上就是这首交响曲的标题,德国人会把它还给柏辽兹;像这样的音乐欣赏指南里永远有些鄙劣的近于哄骗的成分。无论如何,只要五个小标题就够了;关于作品内容更详细的报导,当然对了解作曲者的个性(他本身的经历构成了交响曲的内容)来说,是有意义的,但完全可以用口传的方式。总之德国人一般对音乐都有灵敏感觉,而且不喜欢探听别人的私事,因此不情愿作者这样粗鲁地指导他们的思想。贝多芬不信任他们会猜出《田园交响曲》音乐的意义,而用上标题,他们对这件事已经感到很委曲了。再说,一般人在天才面前会感到有些胆怯,他们不想知道创作的原因、手段和秘密。因为,就拿大自然来说吧,虽然树木花草的根都深藏不露,岂不是也充分地显示出自然界的奥妙吗。但愿艺术家把自己的苦难深藏在心里吧,如果追根究底,把每首乐曲的来历都搞得一清二楚,我们就会知道许多可怕的事情了。

不过柏辽兹写的这段标题,主要是给他的法国同胞看的。飘逸的朴素美是不能引起法国人的敬仰的。我可以想象,他们拿着标题诵读,热烈地鼓掌,对自己

同胞有这样完美的描写的本领感到十分满意；至于音乐本身怎样，他们却毫不关心。我的确很难断定，一个不知道作曲者的意图的人，听了音乐是否也会引起和柏辽兹心里相同的形象，因为我已预先看过了乐曲的标题——一旦你的视线胶着于一个明确的东西上，你的听觉就已不能独立自主地判断了。不过有人问，音乐是否当真能完成柏辽兹要求它在《幻想交响曲》里完成的使命呢，那么让他试试看吧，是否能够在音乐里放进另一种性质或是相反性质的形象。起初我觉得标题束缚我领会音乐的自由，感到很扫兴。但是随着音乐的进展，标题渐渐退到次要地位。我自己的想象力开始驰骋，这时我不但领会到标题里所说明的一切，而且还领会了更多的东西，于是乐曲里几乎处处都洋溢着生气蓬勃的温暖的音调了。一般地说，器乐在描写内心思想和外界事物方面可以达到怎样的程度，对于这个复杂的问题许多人的看法都过于保守了。当然，如果以为作曲家展开纸拿起笔，都是打算表现、叙述或描绘某个事物，那自然是错误的想法。不过也不能把外界事物的印象和影响作用估计得太低。在音乐的想象中往往无意之间掺进了某种思想，往往视觉对听觉起了配合的作用。视觉这个永远在积极活动的官感，能把音响中产生的形象加以巩固和保持，随着音乐的进展，使它的轮廓变得愈来愈明确。音乐中产生的思想和形象，所包含其他艺术的因素愈多，音乐的结构愈是富有诗意的灵活的表现力。总括一句话，音乐家的想象力愈是丰富，对事物的感受力愈是灵敏，他的作品也就愈是能鼓舞人、吸引人。为什么贝多芬在创作幻想



曲的时候，不能兴起关于不朽的思想呢？他由于凭吊一位阵亡的英雄有所感触，而创作了一部交响乐作品，另一位音乐家对幸福美好的往昔的缅怀而创作了一个作品，难道这样的创作方式有什么不对的地方吗？

我们难道不应当感谢莎士比亚启发了一位青年的音乐家写出他的最优秀的乐曲吗？[①] 难道我们可以抹煞大自然的功绩，否认我们在乐曲中利用了美丽宏伟的自然景色吗？意大利、阿尔卑斯山、壮丽的海洋景象，春回人间、大地苏醒的宜人景色，这一切难道音乐没有向我们描述吗？甚至那些微不足道、没有普遍意义的现象，也会赋予音乐一种可变的、具体而形象化的性质，使我们不由不惊讶，音乐竟能反映这么多的事物。例如有位作曲家对我说，当他创作某首作品时，眼前浮现了一只蝴蝶歇在叶子上顺着小溪的流水漂浮。这个形象使他的小曲带有一种异常柔和而天真烂漫的风味，使听众当真产生了和这幅图景相符合的印象。

弗兰兹·舒伯特在用音乐从事细致的生活写景方面，舒伯特是一位杰出的大师。说到这里我不能不谈一谈，我亲历的一件事情。一天我和一位朋友弹奏舒伯特的进行曲，弹完后，我问他在这首乐曲中是否想象到一些非常明确的形象，他回答说："的确我仿佛看见自己在一百多年以前的塞维尔城，置身于许多在大街上游逛的绅士淑女之间。他们穿着长衣裙、尖头鞋，佩着长剑……"值得提起的是我心中的幻想居然和他心

① 指门德尔松据莎士比亚同名剧作而写的《仲夏夜之梦》序曲和组曲。

里的完全相同，连城市也是塞维尔城！谁也不能使我相信，这个小小的实例是无关重要的！

至于柏辽兹这首交响曲的标题里是否有许多诗意的因素，我们姑且不谈。主要的问题在于这首交响曲如果没有文字说明，其音乐本身是否有价值？特别重要的是，音乐里是否洋溢着生动活泼的精神？

关于第一点我希望我已经充分地证明了；至于第二点我想即使在柏辽兹显然错了的地方，谁也不能否认他的音乐充沛了活泼的精神吧。

如果有人对我们时代总的艺术趋向不满，责备大家居然容忍柏辽兹拿 Dies irae（《神的愤怒》）开玩笑。那么我们也不必辩解，只要回忆一下很久已来对拜伦、路德、维克多·雨果、格拉勃等伟大的艺术家口诛笔伐的情况就够了！在永恒的时间中，诗歌短暂地戴上了讽刺的面具，隐藏自己受苦的容貌；也许在不久的将来，会有一位天才用他温柔的手揭开这个面具吧。

关于柏辽兹，还有许多肯定和否定的意见要讲，但限于篇幅就此打住吧。

如果这篇文章首先能帮助柏辽兹逐渐克服他的创作里的怪僻成分；其次，引起大家密切注意他这首交响曲（不是把它看为音乐大师的典范作品，而是当作现代音乐中一首新颖独特的出色乐曲）。最后，能促使德国艺术家们更活跃地从事创作活动（柏辽兹向他们伸出有力的手，要和他们团结一致，向艺术中平凡庸俗的现象进行斗争），那么我的论文就算达到目的了。

（陈登颐 译）

门德尔松的无词歌

我们大胆地为这一本无词歌集作无词的推荐。当你看到花朵盛开、芬香四溢的玫瑰树，或是在月夜里的闪烁着幸福光芒向你注视的眼睛，你还会有什么疑虑吗？这一集新歌曲和以前的两集只有些微差别，也和前两集一样，表达出一种介于图画与诗歌之间的美妙意境。所以，如果音乐本身的表现力还不足的话，我们尽可以很容易地用色彩和文字来加以补充。这三个曲集都是同一个丰富想象力的孩子，但是即使最慈爱的母亲也往往会有意无意地对某一个孩子特别宠爱，这在旁观者是看得很清楚的。同样，我就觉得第二首无词歌和曲集末尾的二重奏，乃是这位艺术家的宠儿，第五首比较热情(如果这个字眼可用来表达优美的心灵的颤动的话)的无词歌也是他的宠儿。我最不喜欢第四首；它最安静(但也比较清彻)，好像是静躺在柔软的枕头上，而不是在露天，置身于花丛与夜莺的鸣啭声中。至于《二重唱》，我由于在丰富的德语词汇里竟找不到一个更好的字来作为它的名称，而很不痛快。这首乐曲仿佛表达一对恋人在轻声地、亲密地、真挚地喁喁私语。

(陈登颐 译)

门德尔松的巴赫作品演奏会

我想在这篇文章里用金色的字母大书特书昨天的晚会。这是一次为高尚的、严肃的人们举办的音乐会，它从头到尾构成一个完整的整体。我重新想起，巴赫是多么渊博、精深，他的作品你听得愈多，所获得的印象也愈深刻。采尔特和稍后的玛克斯对这个问题发表了许多精辟的意见。但是当你听到巴赫的音乐时，你终究还是觉得用语言来形容巴赫只能得到一个隔靴搔痒的概念。对他的作品最好的解释和说明，莫过于用音乐手段本身来生动地表达，而表达巴赫的作品又有谁能比我们昨天所聆赏的那位音乐家更忠实更富于感情呢？他大半生都献给这位大师，是他第一个以最大热情，尽了最大努力使德国人重新记起巴赫。是他第一个兴念使巴赫的外形和现代人接近。一百年已经过去了，也许还要过一百年，经过许多人的尝试才可以实现这个理想。我们并不打算徒具形式地向大家呼吁，为巴赫兴建一座纪念碑。无论莫扎特或是贝多芬也都还没有纪念碑。要建成巴赫的纪念碑还须等一段时期。但是我们现在的倡议也可以作为一种动力，特别是在像柏林和布累斯劳这样的城市(这两座城市在演奏巴赫作品方面有特殊的功绩并且那里有不少人了解巴赫对艺术有多么大的贡献)，我们倡议的影响将更大；巴赫对音乐界的意义不下于教主对于宗教的意义。



门德尔松自己曾在关于这次音乐会的演说中简单地谈到这一点，他说："到目前为止，莱比锡还没有任何迹象表明，大家在深切追忆这位曾生活在这座城市里的最伟大的艺术家。他的一个继承人倒已经很荣幸地在圣福玛教堂旁有了一座纪念碑。巴赫岂不是更应当有这份光荣吗？既然他的精神和他的创作近来又以新的力量在我们面前显现，既然音乐的真正朋友都始终不渝地在内心保持着对他的同情，那么完全可以指望我们的倡议一定会在莱比锡居民当中得到响应和鼓励。"

可以期待，这位艺术家的创举会得到圆满的结果，从而可靠地帮助我们的目的早日实现。门德尔松对巴赫的这个威严的乐器是多么熟练，想必大家都知道了。他昨天晚上演奏的完全是些最贵重的珍宝。一个接着一个，五光十色、异常动人地呈现在我们面前。他的演奏又是那么充满热情。门德尔松所弹的第一个节目短小精悍，好像是一个短短的序言。其后一个节目是一首自由奔放的幻想曲。在这短短的引子后，他演奏了奇妙的、有三个结合在一起的主题的《降 E 大调赋格曲》，接着是根据合唱曲《Schmücke dich, O liebe Seele》（可爱的人儿，打扮起来吧）所作的幻想曲。这是一个富于创造性的心灵所倾吐的恳挚的、弥足珍贵的音乐。接着是灿烂辉煌的《前奏曲》与《a 小调赋格曲》，这两首作品技巧极为艰深。即使对这位管风琴演奏大师来说也不是容易弹的。休息后是《c 小调帕萨卡里亚舞曲》及其 21 首变奏，它们以天才的手法巧妙地交织在一起，使人惊叹不置。门德尔松用管风琴的各种音栓把它们表达得淋漓尽至；其后是《F 大调牧歌》，这是一

首在这类作品中深刻到无以复加的作品。接着是《a小调托卡塔曲》,附以一个巴赫式的幽默的前奏曲。最后一个节目是门德尔松自己的才思焕发、光彩夺目的幻想曲,这首乐曲如果我没记错的话,是根据一首歌词为"哦!布满血迹和伤痕的头"的合唱曲写成,并加上了一个用代表巴赫名字(BACH)的四个音(降B、A、C、B)的主题作成的赋格曲。整个音乐会的节目是这样匀称完整,如果把它们印在一本专集里,看上去就好像一首完美的乐曲。教堂窗外是美丽的夏日夜景。许多人来到街上,大概还在思索那奇妙的、不绝如缕的乐音。这是双重的艺术——由一位大师来体现另一位大师,实在是一种无上的音乐享受。光荣归于年老的大师,也归于年轻的大师!

(陈登颐 译)

李斯特在德国[1]

1

李斯特先生在布拉格逗留了8天,举行了6次音乐会。接着,他一刻也不休息,就于上星期六来到了德累斯顿。我看再也没有一个城市像德累斯顿那样迫切

---

[1] 李斯特(1811~1886),匈牙利作曲家、钢琴家、指挥家,新钢琴表演流派的创始者。

地等待他了。德累斯顿的人们对他的钢琴演奏和钢琴创作都深感兴趣。

星期一他举行了一次音乐会。观众厅灯烛辉煌。与会的都是一些著名人士，其中还有几位是皇族。大家的视线都射到大门，等候这位艺术家从那里出现。虽然到处都销行着李斯特的许多肖像，其中特别成功的要数克里古勃所画的一张，上面用工笔勾画出了他的像丘比特神一样的侧影，但是年轻的丘比特本人，当然比肖像更使人感到兴趣。大家平时谈论的东西很多，我们时代的散文啦、宫廷和首都的气氛啦，铁路的时代啦，但是一旦来了一位显要的人物，我们就会带着尊敬的眼光虔诚地注视他的一举一动了。李斯特也是这样；关于他的奇迹已经传闻了20年了。大家都惯常听见他的名字和最杰出的人物并列在一起。所有各派艺术家都好像在一刹那之间忘了彼此门第之见的纷争，一齐膜拜在他的面前，正如膜拜在帕格尼尼[1] 面前一样。

他出场时听众热烈欢呼，表示欢迎。于是他开始了。我以前也听李斯特弹奏过，但是艺术家在大庭广众之间献艺，和在少数朋友之间弹奏并不是一回事，连他本人也变得不同了。美丽的灯火、辉煌的大厅、蜡烛的光辉、华装丽服的公众——这一切都好像提高了演奏者和听众的情绪。魔鬼支配着他的精力，他仿佛想考验听众的欣赏水平，一开头他好像和他们嬉戏，接着就使他们沉浸到深刻的冥想里，然后又用自己的艺术

---

① 帕格尼尼(1782～1840)，意大利作曲家，19世纪主要小提琴演奏大师，他革新了小提琴演奏技巧。

魔网把每一个人都紧紧缠绕住，这时他已经可以随心所欲地支配听众了。要他们上哪儿去，就引他们上哪儿去。除了帕格尼尼以外，谁也没有像他这样非凡的本领，能使听众服从自己的意志，随意地使他们的情绪高昂或低落。有一位维也纳诗人写了一首颂扬李斯特的诗歌。组成这首诗的全部是由李斯特姓名的各个字母开头的修饰语。这首诗歌本身很枯燥，但是它也有部分道理，表示出李斯特是独一无二的。正像翻阅字典的时候迎着我们冲来的是字母和概念洪流一样，在这个音乐会上迎着我们冲来的是音响和感觉的洪流。温存、勇敢、芬郁、狂热，这一切都在刹那间掠过我们的耳边；乐器在这位大师的妙手下，发出光焰，迸出火花。关于这一切已经说了几百次了。无怪乎维也纳人要千方百计用网用叉和用诗歌捉到这头雄鹰。听李斯特演奏，必须看见他的姿态动作，他绝对不能藏在幕后演奏，否则就有很大一部分诗意失掉了。

在整个晚会上，从开始到结束，他都是一个人单独演奏或是伴奏。门德尔松曾打算创作出一次综合性音乐会的全部节目，其中包括序曲、声乐曲和其他各种必需的乐曲(这个主张值得大胆推荐，广泛推行)，而李斯特举行的音乐会恰恰相反，几乎完全由他一个人演奏。这次音乐会上演出的除他以外只有一位史辽德－德弗里安特女士。也许唯有她才配得上和李斯特合演的光荣吧。他们演出了舒伯特的《魔王》和其他几首短歌。

德累斯顿听众惯常对音乐家赞扬的热烈程度如何，我还不够熟悉，因此还不能断定这位卓然不凡的艺术家给他们的印象有多深刻。但是据说，听众的热情

是空前未有的。当然在所有的德国人当中，维也纳人是最不吝惜自己的手掌的。他们崇拜偶像的心情会驱使他们把向李斯特鼓掌而用破的手套珍藏起来。在德国北部正像上面所说过的，情况就有些不同了。星期二早晨，李斯特将启程到莱比锡。关于他在那里的演出情况，下次再谈。

2

哦，那些无缘参加这次音乐会的人包括那些并不指望能亲眼看到这位艺术家，只是贪婪地、逐字不漏地倾听关于他的每则消息的人，但愿我能向他们每一位描述这个卓然超群的人的形象就好了！最容易说的是李斯特的外貌，已经有许多人以各种不同的方式企图描绘出他的容貌了——说这位艺术家的头部酷似席勒，酷似拿破仑。由于所有超然不凡的人的外貌看来都有一个共同的特点，就是说，在眼睛里嘴角上表现出一种精力充沛、意志坚强的神情，所以这一些比拟是部分地成功的。他特别像最常见的年轻的拿破仑青年时代的肖象——苍白、瘦削、耐人寻味的侧影——特别是脸的上半部表情最最深刻。李斯特还酷似已故的路德维希·松克。他们的相似还不仅表现在外貌上，而且更深刻地表现在他们的艺术上。所以在李斯特演奏时，我总觉得有些东西是我早就听过的。

最难谈的是他的艺术实质，在我们面前呈现的已经不是这一种或那一种风格的演奏了，我们毋宁说这是一个强有力的性格的表现。命运赋予他来统治和战胜世界的不是杀人的武器而是和平的艺术。近来在我

们面前经过了多少艺术家(而且都是些卓越的艺术家),在我们当中有多少人在某些方面足以和李斯特相媲美,但是就演奏的刚毅有力来说,却没有一个人比得上他。大家特别喜欢把他和塔尔堡相提并论,但是我们只要观察一下他们两人的头部就可得出相反的结论了。我记得有一些维也纳的艺术家曾形容他的同乡塔尔堡为"生就一副美丽的伯爵夫人容貌,只是有一副男性的鼻子"。这话并非没有根据的。而他对李斯特头部却形容为可做任何一个美术家画希腊神像的模特儿。在他们两人的艺术中也显然可以看出类似的差别。我们毋宁说,肖邦比较和李斯特相近。作为一个钢琴家,他至少在演技温柔和优雅使人倾倒这个方面不下于李斯特。和李斯特有最深的血缘关系的是帕格尼尼,在妇女当中是马里勃兰。据李斯特自己承认,他的成就有许多地方应归功于他们两位。

现在李斯特将近30岁了。大家都知道他幼年时代被公认为神童。早年远去异邦,后来他有时声名大噪,和最杰出的大师交相映辉,有时却有很长一段时间销声匿迹,不为大家提起。接着帕格尼尼出现了,激发这位青年朝新的方向努力。两年以前,他又突然在维也纳举行公演,以他精湛的演技受到奥地利首都的人们热烈的欢迎。关于这些以及其他许多事情,想必大家都已知道了。我们《新音乐报》经常竭力注意有关他的一切消息,把对他肯定和否定的意见都公正不阿地加以发表,虽说大多数意见,而且也正是那些大艺术家的意见,都取得了一致,对他的卓越的才能同声赞扬。不久前他光临本城,受到人们最高的尊敬。只有享有

持久荣誉的艺术大师才配受到这种尊敬。很难给这样的荣誉增添光辉，而要破坏它却比较容易。因为随时随刻都有迂腐的学究和艺术骗子伺机而动。在这里也有人企图进行破坏。如果说，音乐会的预告措辞不当，引起反感，音乐会在安排方面也有些缺点触犯了某些人，那并不是李斯特的过失。可是有一位以诽谤出名的人竟利用这些缺点，匿名诬蔑我们的艺术家，说"李斯特到这里来只是为了填满他那难以满足的贪欲——"算了，这种卑劣的行径我们还是少提为妙。

(3月)17日举行了第一次音乐会，会上呈现了一种不平凡的景象。听众们兴奋万分，拥挤杂沓，形成了异常混乱的场面。音乐厅的样子和平时大不相同，听众竟坐到管弦乐队的乐池里去了。这一切的中心就是李斯特！

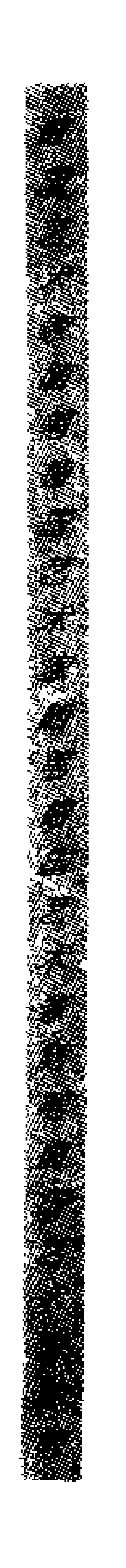
他从贝多芬的《田园交响曲》的谐谑曲乐章和末乐章开始。他选择的这个节目虽然新颖别致，但由于许多原因并不很成功。这个改编曲本身是精心结构的，如果在房间里当着少数人弹奏，可以使人忘掉管弦乐队的效果。可是在这样一座宽敞的音乐厅里，就在我们常常听管弦乐队完美的演奏交响曲的场所里，李斯特愈是想在钢琴改编谱里表达出管弦乐队的魄力，钢琴的力量反而愈显得微弱。如果改编谱比较简单些，对原谱不是丝毫不苟地临摹，而只是给予一些暗示，说不定反而会给我们更深刻的印象。但不管怎样终究可以听出这是大师的作品，听众们都很满意；在我们眼前的毕竟是一只抖振鬣毛的狮子。对第二个节目我们仍旧用这个比喻，狮子在帕契尼主题的幻想曲里发出了

更大的威力——李斯特把这个幻想曲演奏得出色极了。但是李斯特在这首交响曲里显示的十分惊人的技巧，我还是不大喜欢。我倒是觉得，他在幻想曲后面所弹的一首练习曲，弹奏得非常柔和具有魔力，更加可取。上面已经说过，除了肖邦以外我不知道有谁能在这方面可以和他工力悉敌了。最后，李斯特弹奏了有名的《半音阶加洛普舞曲》，因为掌声经久不息——他又演奏了自己的一首有名的非常圆舞曲。

由于疲劳过度，染有微恙，这位艺术家撤销了原定在次日举行的音乐会。然而我们为了欢迎他举办了一次盛大的音乐庆祝会。这次庆祝会不论对李斯特本人来说或是对所有与会的人来说都是难以淡忘的。庆祝会的主办人[1]排的节目全是李斯特不熟悉的作品：弗兰兹·舒伯特的一首交响曲、赞美诗《Wie der Hirsch schreit》（像牡鹿一样行走）、序曲《Meeresstille und glücklich Fahrt》（安静的海洋、幸福的航行）、《圣保罗》里面的3首合唱曲。最后是塞巴斯蒂安·巴赫的《d小调三架钢琴协奏曲》，这首协奏曲由李斯特、门德尔松和希勒3人演奏。看来好像这首乐曲是没有经过任何准备当场立刻弹出来的；充满美妙音乐的3个小时，这种盛会真是多年难得一遇！最后李斯特又独奏了一首，非常出色。人们喜悦而兴奋地分散了；他们大家眼睛里都流露着快乐的光芒，好像是感谢音乐庆祝会的主办人用这一个晚会向另一位驰誉世界的艺术家的天赋表示了敬意。

---

① 即门德尔松。



但李斯特最有天才的成就还在后面。他在第二个演奏晚会的开头演奏了韦伯的一首协奏曲。看来这一次不论是这位演奏能手或是听众，情绪都特别高昂，在整个音乐会以及在会后大家的狂热心情是空前未有的。李斯特弹这个协奏曲开头非常有力壮严，好像开始出发远征，他的热情不断高涨。到了后来，这位艺术家好像统率着一支管弦乐大军，欢欣地领他们前进。这时他就像我们曾经把他的容貌来和李斯特比较的那一位统帅一样威武。演奏后群众对他的喝彩声完全不亚于兵士对拿破仑的欢呼：《Vive l'empereur!》(皇帝万岁)。我们的艺术家还弹奏一首根据《新教徒》主题创作的幻想曲 Ave Maria(圣母玛利亚)、《小夜曲》，并且应听众的要求又弹了一首舒伯特的《魔王》，但是韦伯的协奏曲终究是他的演奏顶峰。

我不知道是谁出的主意，在音乐会结束后向李斯特献花。他从一位驰名的女歌唱家手里接过花束。当然，他并不是无功而得的。如果像本地一家报纸的短评那样对这种友谊关怀加以非议，那该是多么器重狭窄和恶毒的表现啊！艺术家献出了自己的一生，使你们得到欢乐(而他在艺术上所花的辛勤劳动你们是一点也不知道的)。他把自己美好的年华、自己最完美的东西都给了你们。难道我们就不应该献一束花，聊以酬答他的盛情吗？李斯特也不是欠情的人，他显然对第二次音乐会上听众对他的狂热欢迎很满意，表示要举行第三次音乐会，以票款收入捐助某慈善机关。节目由主办人酌定。这样他在上星期一又演奏了一次，票款收入作为贫病衰老的音乐家的养老金的基金，而

在这前一天他又举行了一次音乐会，捐助德累斯顿的贫民。观众厅挤得水泄不通，这次音乐会的高尚目的、节目的精彩，以及有我们最优秀的女歌唱家们参加，特别是李斯特参加，这一切都增加了听众对这次音乐晚会的兴趣。虽然李斯特在这以前已经举行过许多次音乐会，而且旅途劳顿，精力疲惫，但他在早晨到了德累斯顿以后，一刻也不休息就去排练，因为他在音乐会以前只剩下很少的时间了。他毫不吝惜自己的身体，我不能对这件事沉默不语；人不是上帝，这天晚上他演奏得那样紧凑而无懈可击，显然是事前苦练的自然结果。我们的艺术家在友爱的感情驱使下，选择了3首本地作曲家的作品作为这次音乐会的节目：门德尔松新作的一首协奏曲（d小调）、希勒的几首练习曲以及我的旧作《狂欢节》里的几首乐曲。说起来会使某些胆小的演奏能手吃惊，李斯特弹这3个作品几乎都是随看随奏的。希勒的练习曲和《狂欢节》李斯特总算还是走马看花地研究了一下，而门德尔松的作品，他只是在音乐会举行之前几天头一次看到，时间是这么紧促，而且他始终要和这么多的人周旋酬酢。他是决不会有时间来好好研究这一作品的，我表示有点怀疑认为像我《狂欢节》里所描写的那样狂乱的图景，一般来说是不会给人深刻的印象的。李斯特不同意，他说对成功抱很大的希望，然而我认为他错了。我写这个作品纯粹出于偶然的动机。我有一位音乐界的朋友住在一个小镇上，这小镇的名字全是由音名字母所组成的，其中有几个字母也是我的名字里所有的。这样便产生了一个由字母构成的游戏乐曲，这种游戏乐曲自从巴赫开创了先例以来，早就不是什么



新奇的东西了。后来我一首接一首又创造了好几首乐曲。这时正值1830年狂欢节，然而乐曲的内容和狂欢节没有多大关系。当时我是怀着严肃的心情写的，而且和一些特殊的个人遭遇有关。后来我把这些乐曲汇编成集，给每一首加上了名称，而整个曲集总称为《狂欢节》。虽说这个曲集里也有几首投合个别人的心意，但应当承认，它里面的情绪变化太频繁，以至于一般不习惯时时刻刻改变情绪的听众跟不上。我这位朋友上面已经说过，并没有考虑到这一点。虽然他的出色演奏也许会使个别人对《狂欢节》发生兴趣——但无论如何这个作品是不会吸引全体听众的。而希勒的练习曲则不然。它们的曲式比较平常，一首用降D大调，另一首用e小调，两首都很精致，富有特色，受到听众的热烈欢迎。门德尔松的协奏曲(想必大家已经熟悉了——作曲者本人曾用古典派的安静的明快风格弹奏过多次了)，几乎是随看随奏的。谁也未必能在这方面轻易地模仿他。在最后一个节目(根据塔尔堡、皮克西斯、海尔茨车尔尼、肖邦和李斯特本人6个主题拼起来的变奏套曲)里，他再次表现了自己的全部的卓越技巧。真令人惊异，不知道他怎么会有那样多的精力，把这首曲子又重复了一遍。并且使听众喜出望外地还弹了一首加洛普舞曲。我多么希望他公开演奏一首肖邦的作品啊，他弹起来总带有一种别人难以企及的深厚的爱。李斯特在家里总是殷勤地俯允我们的要求，请他弹什么他就弹什么。我在他家里有多少次带着赞赏的心情听他弹奏啊！他已在星期二晚上离开我们了。

（陈登颐 译）

新的道路——关于勃拉姆斯

有好多年了，差不多自从我主编《新音乐报》以来，共有10年之久，我从来没有在这样引人产生丰富回忆的地方发表意见。尽管我的创作活动很紧张，我常常感到做这件事的迫切需要。

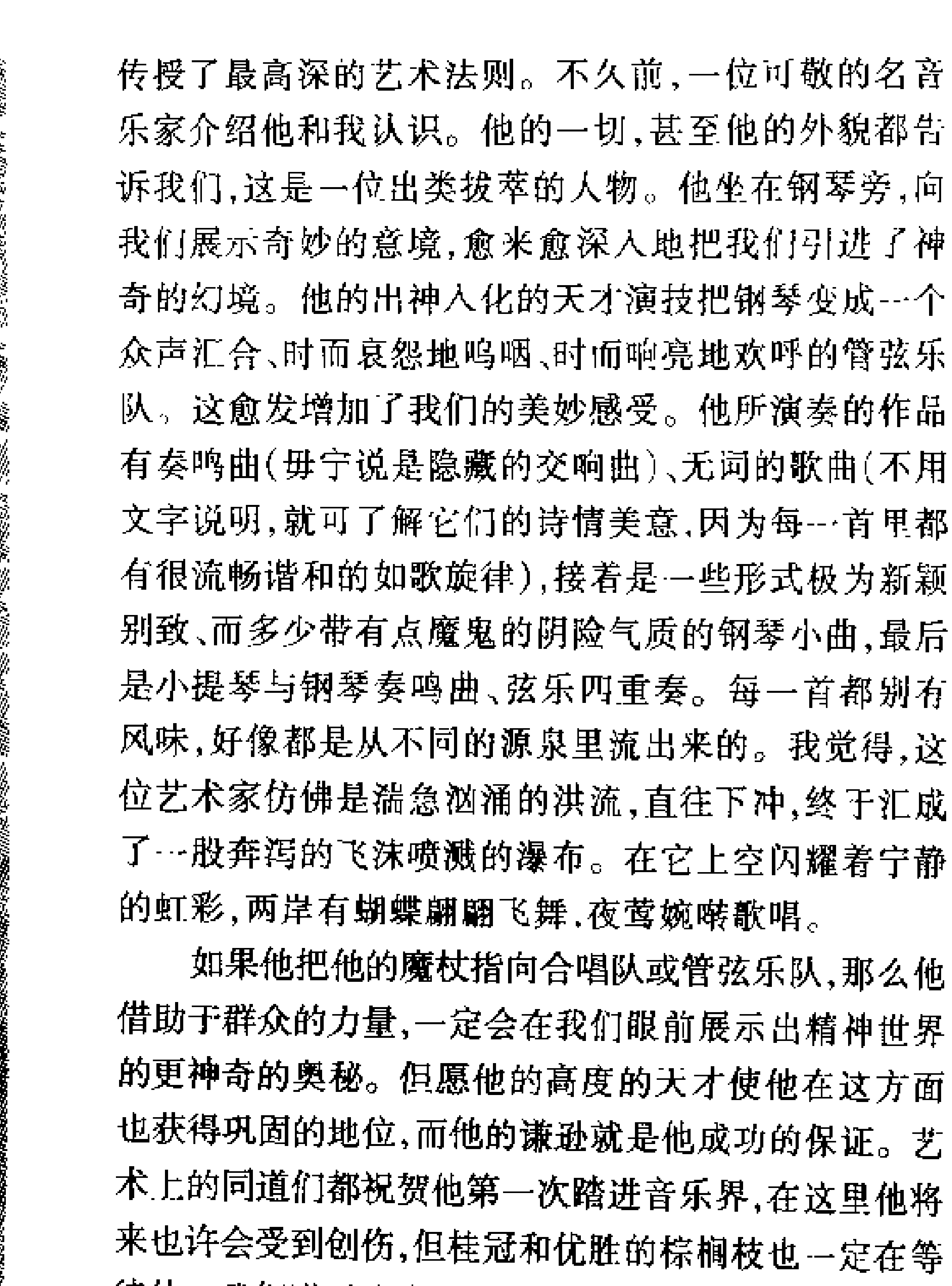
几年来音乐界人才辈出，增添了许多有重要意义的后起之秀。看来，音乐界的新生力量已经成长起来了。近来许多志趣崇高、抱负远大的艺术家都证明了这一点，虽说他们的创作目前知道的人还不多。我极其关怀地注视着这些艺术家所走的道路。我想，在这样良好的开端之后，一定会突然出现一个把时代精神加以理想表现的人物。他不是在我们注视下逐渐成熟起来，逐渐达到精深的造诣，而是像从克罗里翁① 头脑中产生的密纳发② 突然全副武装地呈现在我们眼前。这人果然来了。他是一位名叫约翰纳斯·勃拉姆斯的青年，从襁褓中就是在艺术女神和英雄的守护下成长起来的。他来自汉堡，在那里一直是没没无闻地埋首工作，受到一位卓越的富有灵感的大师③ 指引和

---

① 即宙斯——希腊神话中权力最高之神。

② 即雅典那——希腊神话中司智慧、学术、技艺、战争之女神，也是雅典城的守护神。

③ 指爱德华·马尔克森。



传授了最高深的艺术法则。不久前，一位可敬的名音乐家介绍他和我认识。他的一切，甚至他的外貌都告诉我们，这是一位出类拔萃的人物。他坐在钢琴旁，向我们展示奇妙的意境，愈来愈深入地把我们引进了神奇的幻境。他的出神入化的天才演技把钢琴变成一个众声汇合、时而哀怨地呜咽、时而响亮地欢呼的管弦乐队。这愈发增加了我们的美妙感受。他所演奏的作品有奏鸣曲（毋宁说是隐藏的交响曲）、无词的歌曲（不用文字说明，就可了解它们的诗情美意，因为每一首里都有很流畅谐和的如歌旋律），接着是一些形式极为新颖别致、而多少带有点魔鬼的阴险气质的钢琴小曲，最后是小提琴与钢琴奏鸣曲、弦乐四重奏。每一首都别有风味，好像都是从不同的源泉里流出来的。我觉得，这位艺术家仿佛是湍急汹涌的洪流，直往下冲，终于汇成了一股奔泻的飞沫喷溅的瀑布。在它上空闪耀着宁静的虹彩，两岸有蝴蝶翩翩飞舞，夜莺婉啭歌唱。

如果他把他的魔杖指向合唱队或管弦乐队，那么他借助于群众的力量，一定会在我们眼前展示出精神世界的更神奇的奥秘。但愿他的高度的天才使他在这方面也获得巩固的地位，而他的谦逊就是他成功的保证。艺术上的同道们都祝贺他第一次踏进音乐界，在这里他将来也许会受到创伤，但桂冠和优胜的棕榈枝也一定在等待他。我们谨对这位英勇的战士表示竭诚的欢迎。

每个时代志同道合的人们都结成了秘密的同盟。盟友们！把你们的队伍团结得更紧密些，让艺术真理的光辉愈来愈明亮地照耀大地，把欢乐和幸福赐予全人类吧！

（陈登颐 译）

音乐家纵横谈

贝多芬的《d小调交响曲》

我们衷心地敬爱这个崇高的心灵。虽然生活给予他的是这样菲薄。可是他却总是怀着无限的爱凝望着生活。我感到，今天我们对他比以往任何时候都更接近。青年们，横在你们面前是一条冗长而崎岖不平的道路。天空中燃烧着奇幻的彩霞，我不知道这是朝霞还是晚霞。但愿你们的创作发出光辉吧！

随着时光的流逝，各个创作的源泉彼此愈来愈接近了。例如，莫扎特研究的东西，贝多芬就不必全部研究，而亨德尔研究的东西，莫扎特也不必全部研究，帕列斯特里那研究的东西，亨德尔也不必全部研究，因为他们每一个都已溶合了前人的成果了。

但这有一个源泉却是所有的人都必须永远汲取的，这个源泉就是约·塞·巴赫！

弗洛列斯坦

有些庸碌无能之辈，学的音乐倒不少，可是毫无建树。因为他们对音乐并没有天赋，只有由于环境才接近音乐的，——这些都是墨守成规的匠人。

弗洛列斯坦

如果你想使狂放不羁的青年变得庄重老成一些，因而给他穿上祖父的睡衣，在他嘴里塞上一根长长的烟斗，那又有什么好处呢？还是让他在额上挂着一绺卷发，穿着他艳丽的服装吧。

弗洛列斯坦

我不喜写那些生活与作品不一致的人。

弗洛列斯坦

关于创作乐曲的青年，这里要谈几句。应当告诫他们：过早成熟的果实容易落下。青年往往在还没有机会把学的理论应用于实践以前，就把它忘掉了。

拉　罗

第一次构想永远是最自然、最完美的。理智有时会错误——情感却不会错误。

拉　罗

贝多芬在临终时说过："我感到只是刚刚开始"，让·保尔也说过，"我觉得，仿佛什么也没有写"。音乐市侩，你们听了这两句话，岂不要羞愧得无地自容吗？

弗洛列斯坦

人才进行工作，而天才则进行创造。

弗洛列斯坦

批评家和评论家

在肉眼只能依稀看到迷茫的斑点的地方，戴上望远镜的眼睛却能辨别出明亮的星星。

评 论 专 家

他们是烘焙美味糕点的大师傅，而他们自己一口也不尝。这些美味的糕点并没有带给他们任何好处，因为他们成天烘焙糕饼，已经闻厌了它的味道了。

伟大的建筑即使倒坍了，还是能保持它的价值。试把吉罗维茨的交响曲与贝多芬的交响曲拆开来，请看结果如何。吉罗维茨的拼凑成章的作品就会像一所窳败的小屋一样四分五裂不可收拾，而这位天才的作品却好像倒坍的庙堂一样，它的栓头和圆柱即使过了几百年，还能完好地保存下来。如果说一般人并不重视音乐里的统一的整体(结构)的话，至少他们对其部分要有充分的鉴赏力吧。

埃塞比乌斯

有教养的音乐家能够从拉斐尔的圣母像得到不少启发。同样，美术家也可以从莫扎特的交响曲获益非浅。不仅如此，对于雕塑家来说，每个演员都静止不动地塑像，而对演员来说，雕像家的作品也何尝不是活跃的人物。在一个美术家心目中诗歌都变成了图画，而

音乐家则善于把图画用声音体现出来。

埃塞比乌斯

一种艺术的美学也就是另一种艺术的美学；只是所用的素材不同而已。

弗洛列斯坦

音乐本身就是浪漫主义的，很难想象音乐里会再分出一个什么浪漫派来。

弗洛列斯坦

对位法专家

在所有的艺术中，音乐是发展最晚的；它起源于两种最简单的情绪——快乐和悲哀（大调和小调）；而直到现在头脑不发达的人，还只晓得这两种情绪，而想不到会存在其他各种不同的情绪。因此个性比较强烈的艺术家（贝多芬与舒伯特），就很难被大家理解。我们必须更深地挖掘和声的奥秘，学会表现更微妙的感情色调。

埃塞比乌斯

音乐和绘画不同，是一种最适宜在大庭广众间欣赏的艺术（如果一个人在房间里听交响曲，就不能充分领略它的妙处）。它能把几千个人同时卷起来，在一刹那间，把人们高高掀到生活之上，正好像波浪把人们高高掀起到海面之上一样，但是，我们不会再落下来，仍

旧被海涛吞没；我们像翱翔在云霄的神仙，在海光掩映中渐渐地降落到希腊神明的圣林里。

埃塞比乌斯

（陈登颐 译）

《热情洋溢的书简》①

1. 致基阿娜(克拉拉)

在我们所有的音乐庆祝会上，总可以看见一个天使般的容貌，和某位叫克拉拉的人的容貌像极了，连下巴颏周围的淘气的线条都一模一样。为什么你不和我们在一起呢？昨天晚上举行了一次音乐会，从《Meeresstille》（安静的海洋）开始到《降 B 大调交响曲》如火如荼炽烈的结尾为止，这时你一定在默默地怀念着我们在菲连茨的故旧吧。

除这次音乐会本身以外，我实在不知道还有什么能比它开幕前的那一刻更美妙。大家低声地哼着一些旋律，很小心地踮着脚尖悄悄地走来走去，有的人用手轻轻叩着玻璃窗，敲出整首序曲的节奏……但是听啊，

---

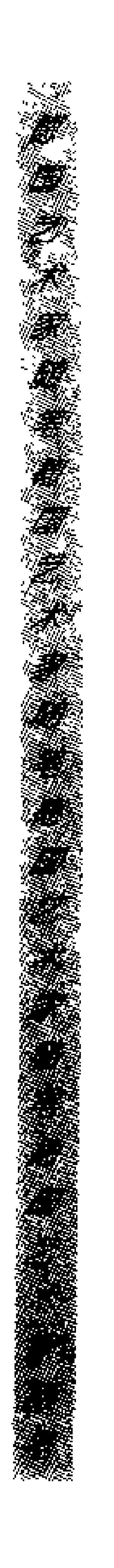
① 《热情洋溢的书简》是舒曼在热恋期间写给未婚妻、女钢琴家克拉拉·维克的，并化名发表。他自认为又可称为《Warheit und Dichtung》（真与诗），后者寓指歌德的回忆录《诗与真》。



钟敲三刻了。我和弗洛列斯坦终于沿着灯火辉煌的楼梯拾级而上。“塞勒(埃塞比乌斯的昵称)”,弗洛列斯坦对我说:“我预料今天的晚会上有许多令人高兴的事情。第一件令人高兴的是音乐本身,在这干旱的夏天以后,大家像渴望甘露一样地渴望着音乐。第二件是斐·梅里蒂斯第一次指挥他的管弦乐队演出,女歌唱家马利也登台献艺,用她的像贞尼姑娘(古罗马供奉女灶神的姑娘称为贞尼姑娘)的歌喉,以饱大家的耳福;最后,那些渴望出现奇迹的听众也使我感到高兴,而在平常你知道,我却是对他们丝毫不感兴趣的。”说到“听众”这两个字,我们已走到那个容貌活像骑士团员的老检票员面前了;他忙得很,过了好一会,他总算挂了一付烦恼的脸色放我们进去了。因为这次,弗洛列斯坦按例又忘记带入场券了。当我走进金碧辉煌的观众厅时,可以看到我的脸上流露出这样的意思:我脚步放得很轻,因为我觉得这里到处都显现了那些有本领在一瞬间使成千上万的心灵兴奋鼓舞,并感到幸福的卓越大师的形象。我瞧见了莫扎特:他在管弦乐队排练时使劲地跺脚,以致他鞋上的钮扣都松开了。我也看到年老的音乐大师洪梅尔坐在钢琴后面,任幻想驰骋;瞧这是卡塔拉尼,她由于大家忘记在她脚下铺地毯,生气地扯下了自己的披肩。瞧,那是韦柏、史波尔,还有许多其他的音乐家;此外,我还记起了你,克拉拉——光明的、纯洁的天使;我记得,你平日怎样从包厢里拿着长柄眼镜朝下望,这长柄眼镜和你的容貌异常相配。我正在这样胡思乱想,忽然碰见了弗洛列斯坦的愤怒的眼光;他站在自己平常站的地方——观众厅入口,一

动也不动，好像和门框生在一起了；这副愤怒的目光，好像在表示："我在这里又看见你们了，听众先生们，我恨不能唆使你们演一场互相争吵的好戏……最可敬的先生们，我早已就在筹划为聋子哑吧举办一次音乐会。我想他们也一定会做给大家看，在音乐会上，特别是在挺有意思的音乐会上应当有怎样的举止吧……如果你们想把魅人的音乐仙境所见的东西，唠唠叨叨乱扯一通，你们就会像传说中的，变成石塔。"突然观众厅里变得一片肃静，鸦雀无声，使我不由停止了观察，斐·梅里蒂斯出现了，一刹那间，千百颗心全都向他身边飞去。

你还记得有一个晚上，我们从帕丢阿乘船沿着勃伦特河顺流而下；意大利的闷热的夜晚使我俩的眼睛渐渐闭上了。突然，第二天清晨发出了喊声"ecco, ecco, Signori, Venezia!（先生们瞧，瞧威尼斯在我们眼前）"汪洋大海、风平浪静、浩瀚无垠，但是从远远的地平线传来了轻微的市嚣声，时起时伏，好像海洋的微波在梦想，彼此喁喁低语。在《Meeresstille》（安静的海洋）里一切也是这样徐徐摇动，好像摇着摇篮催你入睡。与其说你是在思想，倒不如说你是不由自主地浸沉到思想里。贝多芬根据歌德的词配的合唱曲，它那带有重音的词句，和这一片像蛛网一样精巧纤细的小提琴音响比较起来，简直全给人粗鲁的印象。将近曲终，出现了一段异常鲜明的出色的和声。显然，我们的诗人在这时看见了涅瑞伊达（希腊神话中的女海神）诱惑人的眼光，她竭力想把他勾引到那无底深渊中去。在这里海洋第一次扬起了波澜，海水变得愈来愈喋喋多言了；海船扬起了帆，快乐的樯头旗在微微飘拂，船向前，



向前，向前……曾有一个头脑简单的人问我："您最喜欢梅里蒂斯的哪一首序曲？"于是3个调性——e小调，b小调和D大调在我们的眼前呈现了，纠结在一起而难解难分，好像美惠三女神一样。我实在找不出更好的回答，只有对他说："每一首！"斐·梅里蒂斯指挥得美妙极了，好像他是在当场作曲，而管弦乐队则是随着他的心意在演奏。但是弗洛列斯坦却说出了一种使我很惊诧的看法，他说，管弦乐队演奏的方式，就差不多和他从外省来跟随拉罗老师学习时所演奏的方式一样；他接着说，"这种介乎艺术和天性两者之间的过渡状态，造成了我命中注定的危机，虽然我有很灵敏的感受能力，可是那时我却什么都得慢慢练，力求达到准确，因为老师说我各方面的技术都缺乏。这样就得使我演奏起来没有把握、拘谨、呆滞，我甚至有点怀疑自己的天资了。幸而这个危机时期并不长久。"至于我，不论在听序曲或是交响曲时，一向都觉得指挥棒[①]对我的欣赏有所妨碍，在这方面我同意弗洛列斯坦的看法，认为交响乐队必须是一个没有君王统治的共和国。但是看斐·梅里蒂斯指挥，看他怎样用目光一瞥就预先确定了演奏的强弱层次，——从最微弱的力度到最强的力度，他又怎样充满了灵感，把所有的人都吸引住了。跟随自己的意思演奏——可真是一种享受。他和我们经常见到的那些指挥真不可同日而语，他们只知道乱舞指挥棒，好像准备用自己的权杖，一下子把总

---

① 在门德尔松以前，当他的管弦乐队由玛台伊领导时，演奏交响曲时都不指挥打拍子。

谱、管弦乐队和听众都打得稀巴烂。你知道，我是很厌恶关于速度的争论的。对我来说，只存在着一种衡量音乐快慢的标准——就是内心的标准。例如一个生性冷淡的人即使演奏比较快的快板，也决没有一个性急、活泼敏感的人演奏比较慢的速度来得轻松活泼。对管弦乐队来说，除了个人的气质因素以外，还应当注意整个集体，比较沉重、密集的音响会赋予乐曲的局部因素以及整体更大的魄力和气势，而在人数较少的管弦乐队里（就像我们菲连茨的管弦乐队里），由于音响的力度不够，就必须加快速度来作为弥补。总之一句话，我觉得这次门德尔松指挥的交响曲谐谑曲乐章过慢了，光从管弦乐队不安地竭力想保持安静这一点，就完全很明显地可以觉察到，速度是过慢了。

但是这一切和你又有什么关系呢，你远在米兰，实在说来，和我又有什么关系呢，既然我在任何时候，都能把这个谐谑曲乐章想象得如同我希望的那样。你信上问，马利亚在菲连茨是否受到像往常那样热烈的欢迎。你怎么能对这一点有所怀疑呢？——只不过她选的一首咏叹调只能增添她作为艺术家的声誉，而不能帮助她在演唱技巧方面获得成功。

一位威斯特发里亚的乐队指挥（奥托·格尔开）还演奏了史波尔的一首小提琴协奏曲。演奏的技术相当高明，但是缺乏风韵，过于平淡无味了。每个人从这次音乐会的节目内容都可看出，音乐厅经理处是经过重新遴选了。在以往，菲连茨举办的最初几次音乐会上就已经有许多意大利的蝴蝶在德国橡树的周围飞来飞去了，而在这一次音乐会上，却不再有什么意大利蝴蝶

翩翩飞舞了，只有坚强的阴森的德国橡树孤零零地屹立着，很大一批人都以为这是蓄意一反过去的作风，但照我的看法，这与其说是蓄意，倒不如说是出于偶然。应当保卫德国，不让你所宠爱的意大利音乐家侵入，我们大家都知道这件事多么重要。但是在采取的方法上应当十分谨慎，我看最好用鼓励我国青年音乐人才的方式，来达到目的，而不必激烈反对外来的力量，因为他像一切时髦的事物一样，时时刻刻在旋生旋灭。你去反对它乃是徒劳无益的。半夜里，弗洛列斯坦和约那坦来了——后者是新加入大卫同盟的，他们对精神上的贵族气和友谊的思想交流意见这两个问题起了热烈的争辩。嘿，弗洛列斯坦终于给自己找到一位敌手了，这个论敌向他提出许多很好的课题。关于这位英勇的战士，以后再向你详细报道。

今天就写到这儿为止。请别忘记看一看日历，13号那天就是奥罗拉曙光女神把我俩连结在一起的日子。

2. 致基阿娜(克拉拉)

当我看见你来信上印着鲜红的"米兰"两个字邮戳时，我心里多高兴啊，连邮递员也像玫瑰花一样在我的面前开放了。我不由心醉地回忆到我们第一次到 La Scala(斯卡拉)剧院去的情景。那次音乐会上恰巧是路比尼和梅里奇 - 拉兰德(Méric – Lalande)在演唱。我有这么个想法，意大利的音乐应当在意大利聆听才对劲，而德国的音乐，当然在任何国家欣赏都行。

我上次写信给你，认为上次音乐会在选择节目方面并没有蓄意和过去相反的打算，事实证明我的看法是完全对的。因为在其后的几次音乐会上，已经出现了一些赫斯帕利提斯[1]的风味了。最使我好笑的是弗洛列斯坦。毫无疑问，他感到这些节目无聊透了，但又由于脾气执拗，不屑和某些亨德尔迷以及其他音乐大师的崇拜者同一论调(他们高谈阔论，旁若无人，仿佛亨德尔的《参孙》是他们自己的一般)，他没有直接攻击这种赫斯帕利提斯的音乐，而是将它比为"水果点心"或是"提香[2]画的美妙躯体，可惜没有灵魂"。他说这话时完全带一种滑稽的口吻，要不是为了那位指挥的锐利如鹰的目光的话，你一定会忍俊不禁而放声大笑。"说老实话"，他好像顺便提起似地说："对意大利人生气，久已是背时的做法了。一般来说，挥着棍子驱赶那种悠然飘来、悠然逝去的花香，有什么意义呢。我不知道，哪个世界比较好些；究竟是世界上充满了贝多芬的仇敌好些呢，还是充满了舞蹈的培查罗的天鹅好些。只是有两件事使我感到诧异；第一件，为什么那些女歌唱家(她们并没有选择的能力、从来也不知道应当唱些什么)不唱些威柏、舒伯特、维德巴英的短歌曲呢，为什么这些作品不能满足她们变幻莫测的口味呢；第二件，常有些德国声乐作曲家埋怨，他们的作品很少在音乐会上演奏，为什么他们不想到音乐会歌曲、音乐

---

① 赫斯帕利提斯是希腊人对西方各国的总称，特别是指意大利，本文中赫斯帕利提斯就是指意大利。

② 17世纪意大利名画家。



会咏叹调、音乐会的场面，不写些这一类的作品呢？”有一位女歌唱家（不是马利亚），唱了一首《斗牛士》里的选曲，歌词开头是“Dove son? Chi m'aiuta?”（我在哪里？谁来帮助我？）唱的时候、声音颤抖得很厉害，使我不禁低声回答：“你在菲连茨，亲爱的；aide - toi et le ciel t'aidera!”（你首先要自己帮助自己，老天就会帮助你的！）但是后来她又改换了一种幸福欢乐的心情了，听众都开始公正地报以热烈的掌声。弗洛列斯坦指出，“小孩子以为闭起了眼睛，人家就看不见他们了，但愿德国女歌唱家，不要学小孩子的样就好了！我们的女歌唱家通常总是神秘地把脸藏在乐谱后面，殊不知这样反而引人注意她们的脸，看出她们和意大利的女歌唱家的风度大不相同。我在米兰看见一些意大利女歌手在唱歌的时候乱丢眼风，使我有些害怕，她们的艺术热情是否已大大超出许可的范围了；而德国女歌手恰恰相反，我真希望她们的眼睛里带一些戏剧性的夸张表情，能表示出音乐里的喜乐或是悲哀的情感；不管她们歌喉多么美好，如果脸上像大理石一样呆板，就会使人怀疑，她们所唱的东西究竟有没有内容。我这样说，并不是影射哪一个人，而是泛指的。”

但愿你看见梅里蒂斯演奏门德尔松的《g小调协奏曲》就好了。他像孩童一样坐在大钢琴后面，开始把一个又一个人的心灵俘获过来，吸引他们成群地跟随在自己后面，直到曲终的时候，大家如梦方醒，恍惚记得自己曾经漂浮到希腊神明居住的岛屿，后来又平安地回到菲连茨的音乐厅。“说老实话，您的确是音乐艺术的炉火纯青的大师！”在音乐会结束后弗洛列斯坦对

梅里蒂斯说。弗洛列斯坦昨天晚上没有和我谈过一句关于音乐会的话，但我是很明白他的脾气的。我看见他在翻一本簿子，并且在上面记了几句。等到他离座外出时，我朝他的日记簿偷看了一眼。看见有一处记着“对世界上某些美妙的东西实在没有可说的，例如莫扎特的《C大调带赋格的交响曲》、莎士比亚的许多诗篇，以及贝多芬的某些作品”，而在页边上则附加了一句，“还有梅里蒂斯——当他演奏门德尔松的协奏曲时。”

韦伯的雄浑有力的序曲(他的序曲孕育了许多同类体裁的作品)带给我极大的欢乐。还有年轻的乌尔里赫演奏的小提琴协奏曲也使我极为欣慰。能够有机会满怀信心地预言，某位有才华的年轻人前途无量，乃是一种非常愉快的事。至于每年都要重复的那些保留节目，我不想多谈了，但是交响曲却例外要谈一下。我同意你的看法，认为昂斯罗夫的《A大调交响曲》只要听过两遍，就可以把它每个小节都背熟，虽然我还搞不清，能够这么快就记住，到底是什么原因。因为一方面，我觉察到他这首交响曲的配器很乱，简直是紊乱地堆砌在一起，可是另一方面，我却感到不论是主要的或是从属的旋律线条都异常清晰，特别是考虑到是在这样紧密配器中，它就更令人惊异。这里面的奥妙很难解释清楚，因为对我来说，这样的乐曲还是生平头一遭听到。但也许对你来说，这倒是一个推动力，可以引起你深刻思考。我感到最惬意的乃是小步舞曲，乐声起处，我好像置身于一片珠光宝气的舞厅里，看到那些绅士淑女们在跳舞；在三声中段中，我的眼前好像浮现了

一幕书室内的情景;透过不时打开的房门,从舞厅中飘进来一阵阵小提琴的乐声,和依稀可辨的喁喁情语。怎么搞的?——这支乐曲竟使我不期而然地回想到我俩不久前听过的贝多芬的《A大调交响曲》。这天夜晚,我们带着不很赞赏的心情走到拉罗大师家里。

你想必也知道,弗洛列斯坦怎样在钢琴旁幻想,好像梦呓似地自言自语,一会儿笑了,一会儿又哭了,一会儿突然停止,一会儿又重新开始,等等。齐里娅站在她的壁龛里,我们的朋友——大卫同盟的盟友们也在场。"我嘲笑",弗洛列斯坦开始说了,并随即弹起了《A大调交响曲》的开端部分,"我嘲笑一个言语无味的官吏,他认为这首交响曲是描写巨人的战争,最后一个乐章是描写巨人的惨败,而快板乐章他却避而不谈,因为这个乐章不符合他的想法。总起来说,凡是谈音乐的纯粹性、音乐本身的绝对美这类废话,我都感到可笑。当然,艺术决不可模仿生活中倒霉的平行八度和平行五度,而应当把它们加以隐蔽。当然,我发现海林的咏叹调往往美而不真实,而贝多芬的音乐有时却与它相反(不过这种情形极少),真实而不美。但是最使我生气的乃是有些人的荒谬论调,说什么贝多芬在他的交响曲里永远萦注于崇高的情感、上帝、不朽、以及九霄云外的虚无缥缈的世界,殊不知,这个伟人的天才就好像大树一样,它的枝叶繁茂的树顶固然直参云端,而他的根却是深深地扎于他所挚爱的土壤中。

"让我回到本题,再谈谈这首交响曲吧;以下关于它的一段描写并非我自己想出来的,而是从一本旧《圣塞西利亚》杂志上援引的(也许是为了对贝多芬谦恭有

礼吧，我把描写的背景改为一座伯爵府邸里奢华精致的客厅，或是这一类地方）……这首交响曲是描写一个快乐的婚礼，新娘像天使一般美丽，她的鬓发上插了一朵玫瑰花，仅有的一朵玫瑰花。我敢保证，引子里一定描写宾客盈门，互相彬彬有礼地躬身问好；我敢保证，那快乐的长笛一定是在描述整个村庄怎样用白桦树和五色缤纷的彩带点缀得漂漂亮亮的，全村的人又如何为罗莎的婚礼感到高兴。我敢说，罗莎的母亲一定用不安的目光瞅着女儿，好像在问她：'你知道，我们母女就要分开了吗'，罗莎受不住母亲的凝视，手牵着那小伙子，扑到她母亲怀抱里去……但是村庄里突然一片寂静（这时弗洛列斯坦转入快板乐章，轻轻地弹着它的个别部分），只是不时地有一只蝴蝶翩翩飞过，或是一朵花从樱树上悄悄落下……管风琴轰鸣了，丽日当空，照进教堂里来，在一道道斜斜的阳光里轻巧的灰尘飞舞着。快乐的钟声响了，祈祷的人们开始三三两两地到教堂里聚集；教堂里一片掀起凳面放下凳面的啪啪声；有些农民埋下头在念祈祷经文，有些人却东张西望，目光在唱诗班中溜来溜去。婚礼的行列临近了，——走在最前面的是端着蜡烛和圣水盘的唱诗童子，稍后是男女双方的亲友，他们不时回过头来瞥一眼新娘和新郎。一对新人由牧师、家长、新娘的女伴们陪伴着缓步前进，在最后面的是全村的青年男女。等到大家都在教堂里坐定了，牧师登上祭坛，一会儿朝向新娘、一会儿朝向那凡人中最幸福的一个，对他们讲婚姻的义务，互敬互爱的幸福；在牧师提出了问题，她必须回答'是'的时候，好像经过许多岁月的变迁、人世的沧

桑。她很坚定地说出了这个‘是’字，把尾音拖得很长，——我不能再把这个婚礼场面描绘下去了，请你们在末乐章里，按照自己的兴味去描绘吧。”……弗洛列斯坦停止讲话，迅速地结束了快板乐章，就好像看门人砰地一声关上了教堂大门，整个教堂里回荡着嗡嗡的回声。

够了。弗洛列斯坦的解释也引起了我的一些想法。字句已经在我眼前跳动了。我有许多话要对你说，但现在我想到外边散散心去。就此搁笔吧，但愿我写出下一封信以前的这段时间里充满了最美好的希望。

埃塞比乌斯

（陈登颐 译）

致克拉拉·维克

1

我的亲爱的敬慕的克拉拉！世界上有些很美的人以为天鹅本来就是大一点的鹅——人们依据同一规则，也可以说：远处只是稍有间隔的近处，本来也是如此，因为我每天都在和你说话，并且比我平时说起来还要容易，还相信你一定能够听到我说的话。起初，我对我们之间的联络有许多计划，例如，我要在音乐报上约定版面和你公开通信；随后，我又想把信中所表达的思

绪输入我的氢气球中(你知道我有这样的球),顺着风向,写上地址,让它上升;我还要捕捉蝴蝶,让它们作爱情的使者;我还想把我的信从巴黎发给你,让你接到后急于拆开,让你惊讶,以为我在巴黎了。总之,我的脑海里有着许许多多有趣的幻想.今天,一个邮车的驾驶者用号角才把我唤醒。亲爱的克拉拉,这些驾驶者对我产生的魔力就像最美的香槟酒吸引我一样……

1834年,莱比锡

2

与你父亲进行谈判是可怕的[①]。这样冷酷,这种恶意,这些纠纷和矛盾——他在用新的方法来破坏,他拿着刀子,要刺人人的心窝……

我的亲爱的克拉拉,现在该怎么办呢?我真不知道该怎么着手,丝毫不知道啊。我的理智这一下被毁灭了,我对你的父亲毫无办法。现在该怎么办,怎么办呢?你尤其要作好防卫,防止他把你出卖了……。我相信你,全心全意地相信你,这种信心使我能够坚持下去。但是你也必须坚强些,要比你原来所想象的还要坚强。你的父亲亲口向我说了一些可怕的话,没有什么东西可以震动他!对他你一定要戒备,如果他不是用诡计来欺骗你,就会用暴力来强迫你。你对他要全面戒备!

我今天十分凄惨,精神不振,无法想出一个圆满的

---

① 舒曼和克拉拉的爱情曾受到克拉拉父亲的蛮横反对。两人经过抗争才结为夫妻。

方案。我很沮丧，甚至打算离开你，权当从前没有过这么一回事，但这违背我的最神圣的感情……。多么烦恼，多么苦闷！怎样才能得到你的一句话呢？你必须告诉我应当怎样做，否则我将成为人们闲话的笑柄，要被人轻蔑的。我能见你一面吗？他说：可以，但应当在有第三者的地方，在许多人的面前，让人们监视着。真是十分冷酷！当你旅行时，我们方可通信，这就是他所允许的一切……

亲爱的上帝，安慰安慰我吧，不要让我被失望毁灭掉！我的生命的源泉已被掘断了……

1837 年 9 月 18 日

3

这番如此可爱的话真让我看后不忍释手。我不能把原信寄还你，放在我这里同样保险。关于往事，现在无话可说，我的眼睛也安定了——它只盯着我们的生命的唯一目标！

我的心爱的克拉拉，你要信任我，你深切地相信我的果断，会使你在困难中也鼓起勇气来的。我的最后的请求是，在你离开我之前，请你将那个在精神上与我结了不解之缘的你（有时你也这么私自称呼我）交给我。

我的热烈爱恋着的未婚妻，请接受我的亲吻！再会！

1837 年，莱比锡

（佚　名译）

瓦 格 纳

瓦格纳（Richard Wagner, 1813 ~ 1883）德国著名音乐家，“新德意志派”重要成员，歌剧艺术的成功革新者。出生于莱比锡一个普通市民家庭，后随继父迁到德累斯顿居住，因受贝多芬交响乐的感召才开始学习音乐。18岁开始作曲，先后在一些小城镇任指挥或乐队长，曾到巴黎寻求发展，歌剧《黎恩济》首演成功后任德累斯顿宫廷乐长，因卷入民主革命运动逃匿瑞士，后应邀来到慕尼黑，在拜罗伊特建造了自己理想的歌剧院。代表作有歌剧《漂泊的荷兰人》、《唐豪塞》、《特里斯坦与伊索尔》、《尼伯龙根的指环》等。

朝拜贝多芬

我的故乡是德国中部的一座中等城市。我不很清楚，当时命运究竟是怎么安排的，只记得一天晚上我第一次去听贝多芬的交响曲演出，随后我发烧病倒，而当我重新康复之后，我就成了音乐家。或者就是由于这个缘故，尽管随着时间的推移我也熟悉了其他一些优美的音乐，但我格外喜爱、尊敬和崇拜贝多芬。

我吃的面包是非常硬的，我喝的饮料是非常淡的，因为授课这个差使在我们那里收入并不优厚。

一段时间以来我就这样在我的阁楼里生活，有一天我突然想到，那个人还活着，他的作品我极为崇拜，我不能想象贝多芬和我们一样吃面包，呼吸空气；这个贝多芬可就生活在维也纳，而且还是一个穷苦的德国音乐家！

现在我失去了往日的平静。我所有的念头都化为一种愿望：去看望贝多芬！

到维也纳去，这是一段很长的路程，为此可需要一笔钱呵；但我这样一个穷汉所得仅够维持生活而已！

为了筹到必要的旅费，我想到了一种特殊的手段。我以这位大师为榜样，谱写了几首钢琴奏鸣曲，送到了出版商那里；这个商人只说几句话我就清楚了，我写这样的奏鸣曲真是个大傻瓜；但这个人却劝我，要是我想通过作曲赚几个塔勒的话，那应当先写些加洛普和波特普里曲[①] 给自己搞出点小名声来。我感到厌恶，但是想看到贝多芬的这种渴望战胜了这种厌恶；我谱写了一些加洛普舞曲和波特普里曲，在这段时间里我出于羞愧，克制自己，连一眼也不去望贝多芬的画像，因为我怕亵渎他。

不幸的是我的第一批奉献，根本就没有得到任何报酬，因为，我的出版商对我解释说，我首先得先搞出点名声来。我又厌恶起来并陷入绝望之中。可这种绝望却使我写出了几首优美的加洛普舞曲。我真的得到了钱，并终于相信能筹到足够的钱去实现我的愿望。但这足足用去了两年的时光，而在此期间我一直害怕在我通过加洛普舞曲和波特普里曲混出名声之前贝多芬会死去。上帝保佑，在我出名这段时间他活着！神圣的贝多芬，我的这点名声是你赋予我的，它使我能够看到你啊！

啊，多么令人狂喜呵！我的目的达到了！有谁能比我更幸福！我能够收拾我的行装去见贝多芬了。当我走出城门向着南方出发时，我头脑里只有一个念头！要是我能够乘坐一辆驿车该多好，倒不是因为我畏惧

---

① 加洛普舞曲是一种快速的轮舞曲；波特普里曲是一种从纯商业观点把一些优美的旋律拼组在一起的曲子。

步行的艰辛，而是这样可以更快地看到贝多芬。我不怕艰苦，啊，为了达到我的目的，什么样的劳累我都能欣然忍受呵！乘坐驿车的这笔费用却不是我这个加洛普作曲家所能付得起的。

我到了美丽的波门，这是竖琴演奏者和行吟歌手的国土。在一个小市镇里我遇到了一伙走江湖的卖唱艺人；他们组成一个小小的交响乐队；有一把大提琴，两把小提琴，两只英国号，一只竖笛和一只笛，此外还有一张竖琴和两个嗓音很美的女歌手。她们跳舞和唱歌，人们给他们一些钱，他们随后继续漫游。在一块靠近大路的阴凉场地上我又遇见了他们；他们正在那儿落脚和用餐。我加入到他们中间，告诉他们说我也是一个漫游的音乐家，不久我们就成了朋友。

我问他们是不是也能演奏其他音乐当做舞蹈音乐？“当然，”他们回答说，“但我们只是自己演奏，不在高贵听众面前演奏。”他们打开乐谱，我看到是贝多芬的七重奏，于是惊奇地问道，他们是否也演奏这个曲子。

“为什么不？”领头的人回答说，“约瑟夫的手坏了，现在不能拉第二把小提琴，否则我们马上就能乐一番。”我身不由己地立刻拿起约瑟夫的小提琴，说我来代替他，于是我们开始演奏起七重奏。

啊，多么令人陶醉呵！这里，在波门的乡间大路上，在天幕下面，一群江湖艺人演奏贝多芬的七重奏，演奏得那么纯正、准确，怀有一种深沉的感情，那些最出色的演奏家也很少能做到这点！伟大的贝多芬，这是我们给你的珍贵的祝福啊！

当我们正在演奏终曲时，沿着大路驶来了一辆华

丽的旅行车，它缓慢而无声地靠近了我们，最终停在我们跟前。一位身材格外修长、头发格外金黄的年轻人舒适地坐在车内，相当专注地听我们演奏，随后他掏出一个信封，在上面写了几个字。接着他从车里抛出一枚金币就继续赶路了，与此同时他对他的仆人说了几句英语，这使我知道他一定是一个英国人。

这件事败坏了我们的情绪，好在我们演完了七重奏。我拥抱我的朋友们并要和他们结伴同行，但他们解释说，他们要从这里离开大路进入一条乡间小路，返回他们的故乡。若不是我想见贝多芬，那我也会和他们一道前往的。我们恋恋不舍地分手告别。后来我才想到没有一个人拾起那枚金币。

我来到下一站的旅店，准备落脚休息一下，可一眼看到那个英国人正在用餐，饭菜精美丰盛。他长时间地观察我，最终说起了结结巴巴的德语。

"您的同伴在哪?"他问。

"回他们故乡去了。"我说。

"拿出您的小提琴来，演奏点什么，"他继续说，"嗽，这里是钱。"

这使我恼火；我解释说，我不是为了钱才演奏的，再说我也没有小提琴，我简短地对他讲明我是怎样和那些江湖艺人遇到一起的。

"是些很好的艺人哪，"这个英国人说，"贝多芬的交响曲也很好啊。"

这句话引起了我的注意；我问他是不是也喜欢音乐。

"Yes，"他回答说，"我每周吹两天长笛，星期四吹英国号，星期天作曲。"



我感到惊奇，这太多了。我一生还没有听说过英国的旅行音乐家呢；我觉得，如果他们乘这样华丽的马车进行漫游，那他们的生活一定是相当优裕的。我问他是不是职业音乐家。

他好长一段时间没有答话；最终他慢吞吞地说，他有许多钱。

我一下子明白了，我刚才的问话对他是一种侮辱。我窘得一言不发，埋头吃自己简单的饭菜。

可这个英国人还是长时间观察我，又重新拾起话头："您认识贝多芬吗？"他问我。

我回答说我没有在维也纳呆过，现在正想到那里去见这位受崇拜的人，以慰自己炽烈的渴望。

"您从哪里来？"他问道，"是从L城来吗？这并不远啊！我来自英国，也要去认识贝多芬。我们俩都要去认识他；他是一位非常有名的音乐家。"

我在思忖，"这是多么奇妙的邂逅啊！"

崇高的大师，你吸引的人是多么不同啊！他们有的徒步有的乘车奔向你！这个英国人引起了我的兴趣；我承认我对他的马车感到少许的嫉妒。可我觉得，徒步的朝拜虽然辛苦，却比那些到那里去的傲慢和派头十足的人更神圣些，达到目的地时也更幸福。

车夫吹起了号角；英国人向我打了招呼，说能比我更先看到贝多芬，随后就动身而去。

我步行尾随，几个钟头之后我又意外地遇见他了，是在大路上。他的马车的一个轮子坏了，可他依然神态庄重地一动不动坐在车里面，他的仆人跟在后面，车完全地倾到一边去。他们告诉我是在等车夫，车夫到

离这儿相当远的一个村镇找铁匠去了。已经等了很长时间;这个仆人只会说英语,于是我决定亲自到村里去催促车夫和铁匠。我一进村就在一家酒馆里碰到他们,他们正在喝烧酒,根本没有想到那个英国人;我不久就把车夫和铁匠带回到破车那里。坏的地方很快修复;英国人答应为我在贝多芬那里先打个招呼,就又启程了。

翌日在大路上我又遇到他,这使我惊奇极了!这次可不是因为车轮坏了,他安静地坐在车里,在读一本书,而当他看到我时,他显得十分高兴。

"我在这里等了好几点钟了,"他说道,"因为我突然想起来,我没有邀请您和我一道去见贝多芬,这是一种失礼。乘车比步行要好得多。来,到车里来。"

可我感到惊讶。我确实有一阵子动摇,是不是接受他的邀请;但我想到昨天我看到英国人动身时我发的誓言:无论在什么情况之下,我都要徒步去完成这次朝拜。我大声地向他解释。现在轮到这个英国人感到惊讶,他不了解我。他重复他的邀请,并说已经等了我好几点钟,尽管昨夜在宿地为了彻底修理坏了的车轮,也停留了很长时间。我很坚决,他对此十分惊奇。

本来我内心对他就感到厌烦,像有一种阴郁的预感在压抑着我,觉得这个英国人会给我带来巨大的苦恼。此外,在我看来,他对贝多芬的尊敬以及他想结识贝多芬的行为,与其说是出于一个热情灵魂的深沉而内在的渴望,不如说是出于一个富有绅士的奇思怪想。因此,为了不致同他一道亵渎我的神圣思念,我最好远远离开他。

但是我的命运仿佛还是要把我陷入同这个绅士的危险关系之中似的，当天晚上我又一次遇见了他，是在一家旅店的前面，看得出来他是在等我。因为他在马车里面朝后坐着，向着来路望我。

"先生，"他劝说我，"我又等了您几个钟点。您愿同我一道去见贝多芬吗？"

这次在我的惊奇之中搀杂着一种秘密的恐怖。英国人坚持要我同行的这种惹人注目的固执做法，我不可能有另外的解释，他只是觉察到我的一再增长的厌恶，存心来触我的霉头罢了。我明显不耐烦地再次回绝了他的邀请。于是他傲慢地喊了起来：

"Goddam[1]，您并不尊重贝多芬啊。我很快就会看到他。"说罢疾驶而去。

这次可真是我在去维也纳的漫长途中最后一次遇到他了。我终于来到了维也纳的街头；维也纳，这是我朝拜的目的地。我是怀着一种什么样的心情进入我信仰中的麦加[2] 圣地呵！漫长而艰辛的旅途劳顿都抛到脑后了；我到了目的地，进入了贝多芬生活在其中的古城。

我十分激动，立即进行我的计划。先是打听贝多芬的住处，好在他的附近找一个住处。就在与这位大师住宅斜对面的地方有一家中等旅馆，我在六层楼上为自己租了一个小房间，在这里我着手准备去拜访贝多芬，这是我生活中一桩伟大的事件呵。

---

① 德国人听觉中的英语，意为"该死的"，"该诅咒的"。

② 麦加，穆罕默德的诞生地，后成为伊斯兰教的圣地。

经过两天的休息、戒斋和祈祷——我对维也纳还没有很好地仔细看上一眼，就鼓起勇气，离开旅馆进入斜对面的那所房子。人们告诉我，贝多芬先生不在。这对我来说也正好，因为我又有了重新聚集勇气的时间。这一整天我继续做了四次同样的决定，每次人们答复我的声音越来越高。我把这一天看做是不祥的日子，于是放弃了我的拜访。

当我回到旅馆的庭院时，在我住的楼房的第二层楼里那个英国人相当殷勤地对我打招呼。

“您见到了贝多芬吗？”他向我喊道。

“还没有，没遇到他，”我回答说，并十分惊奇又一次碰到了他。他在楼梯上迎着我，以出奇的友善态度拉我到他的房间里去。“先生，”他说，“我今天看见您到贝多芬的房子去了五次。我在这里已经四天了，为了接近贝多芬，我住在这样一家蹩脚的旅馆里。相信我吧，和这个贝多芬见面太困难了；这位绅士的脾气太古怪了。一开头我到他那里去了六次，每次都被谢绝。现在我很早起来，在窗户旁一直坐到傍晚，看看贝多芬什么时候出来。可这位绅士好像是从没有出来过。”

“那么您是说贝多芬今天也是在家，故意不见我了？”我惊讶地叫了起来。

“很清楚，您和我都被拒绝了。这使我很不愉快，我到这里来，不是为了参观维也纳，而是为了结识贝多芬啊。”

这对我说来可是一个非常坏的消息。次日我试图再去碰碰运气，但依然无济于事，通往天堂的大门对我关闭着。

那儿利用这个误解。因此，他问道："我能不能也在百货公司找个活干呢？"

这个问题使大学生完全从书本上抬起了头。他想的根本不是他能否帮助卡尔申请工作。"您试试吧，"他说，"您还是不试为好。我从蒙特利那儿得到了一个职位，这是我一生至今最大的收获。要是让我在学习与我的职位之间选一样的话，我当然要选职位。我的努力就在于避免出现这样一种选择的必要性。"

"在那儿找个职位这么难。"卡尔说，但主要是自言自语。

"哎呀，您在想什么啊，"大学生说，"做个区法官也比在蒙特利手下做个开门人容易。"

卡尔默不作声。大学生远比他的经验丰富，他出于什么原因憎恨德拉马歇，卡尔还不知道，他当然不希望卡尔处境不好，但他又找不到话鼓励卡尔离开德拉马歇。同时，他根本不知道卡尔还受到过警察的威胁，是德拉马歇在半路上保护了他。

"您晚上时看了下面的游行吧？对不对？若是人们不熟悉情况，会想，这个名叫罗伯特的候选人，会创造美好的未来，或者，人们至少会考虑他，对不？"

"我对政治一窍不通。"卡尔说。

"这不好，"大学生说，"不过，尽管如此，您还有眼睛与耳朵。这个人毫无疑问有朋友，也有仇敌。这一点您不会不知道的。现在您想想吧，我认为，这个人没有希望中选。我偶然了解到了他的一切情况，我们这儿住着个人，他熟悉他。我并不是没有能力，从他的政治观点和他的政治经历看，他最合适做本区法官。但是没有一个人认为他会被选中，他注定要落选，他最多是为竞选抛出几个美金，这就是一切。"

卡尔和大学生默默地相互看了一会儿。大学生微笑着点点头，用一只手按按疲惫的双眼。

一直没有结果。

又有不少天毫无效果地过去了，在此期间，我通过写加洛普舞曲而赚到的钱却明显地减少。终于有一天老板私下告诉我，如果我到某个小公园里去，那我一定不会错过见到贝多芬的机会，因为他几乎每天在一个固定的时刻到那里去。同时我的这位劝告者把这位大师的性格描述给我，以便我能认得出他来。我激动起来，不想把我的幸福推迟到明天。我不可能在贝多芬出门时遇到他，因为他经常是从后门离开家的，这样一来我除了去那个小公园外没有别的办法。遗憾的是在这一天以及随后的两天，我在那里都没有等到。到第四天，当我在固定的时间向那个小公园走去时，我发现那个英国人在远处谨慎地跟踪我，这使我感到绝望。这个倒霉蛋一定是在他的窗户窥视到我每天在同一个时间到同一个方向去；这引起他的注意，他立即猜到我发现了贝多芬的行踪，于是打定主意要从我的发现中得到好处。他毫不在乎把这一切告诉我，并同时声称，他要到处跟着我。怎么也无法摆脱他，跟他说我只是到一个普通的公园休息，对他那样的绅士这种普通的公园是一点也配不上的，他又不信。他毫不动摇地跟着我，我诅咒我的命运。最后我试图用粗鲁的办法把他甩开，可他只是微微一笑了事。他固定不移的念头就是要见贝多芬，至于其他都无所谓。

真的，就在这一天我终于第一次看到了伟大的贝多芬。当我——我坐在英国人的旁边——看到这个人在向我们这边走近时，没有什么能描述出我的喜悦和我同时对英国人的愤怒来。这个人的外貌和举止跟旅

馆老板告诉我的一模一样，长长的蓝色外衣，蓬松凌乱的头发，尤其是面部的风貌和表情，犹如一幅惟妙惟肖的肖像画在我的想象中浮现出的那样。不可能认错，我第一眼就认出他了！他急速地跨着短促的步子从我们身旁走过；惊喜和敬畏使我的感觉僵化了。

那个英国人不放过我的任何动作；他带着好奇的眼光观察着这个从我们身旁走过的人。他走到最远处的一个角落里，公园这时的游人还很少；他在那里叫了酒，随后一段时间就保持着一种沉思的姿势。我那猛烈跳动的心在告诉我，就是他！有一会儿我忘记了我身边的英国人，而用贪婪的眼睛和不可名状的动作观望这个人，这个天才在我学会思想和感觉以来，完全主宰着我的思想、我的感情。我不由自主地低声自语，像在念一段独白；这段独白是以这样的话收场的：

"贝多芬，你就是我现在看到的这个人？"

我身边这个不祥的英国人，正俯身向我，屏住呼吸谛听着，什么也逃不过他。他的话一下子把我从极度的狂喜中唤醒过来："Yes！这个绅士是贝多芬！走，马上去向他介绍我们！"

我充满恐惧和烦恼，一下抓住这个败兴的英国人的胳膊，把他扯了回来。

"您要干什么？"我叫了起来，"您要我们受窘，在这种地方，怎能完全不懂规矩呢？"

"噢，"他说，"这是一个多好的机会，再不会轻易找到更好的了。"

说着，他从口袋里掏出一本类似乐谱的本子，想径直向那个穿蓝色上装的人走去。我不由自主地扯住这

个昏头昏脑的家伙的衣角，急迫地冲他喊了起来："您鬼迷心窍了？"

这个场面引起了头发蓬松凌乱的人的注意。看来他怀着一种苦恼的感情猜测到了，他就是引起我们激动的对象，于是很快地把酒喝掉，站了起来准备走开。英国人一发觉，就用力挣脱开我，连衣服都扯坏了，留下一片衣裾在我手里，他冲着贝多芬跑去，把路拦住。可贝多芬却力图避开他；这个不识好歹的人站在他面前，按着最新的英国方式庄重地鞠了一躬，说道：

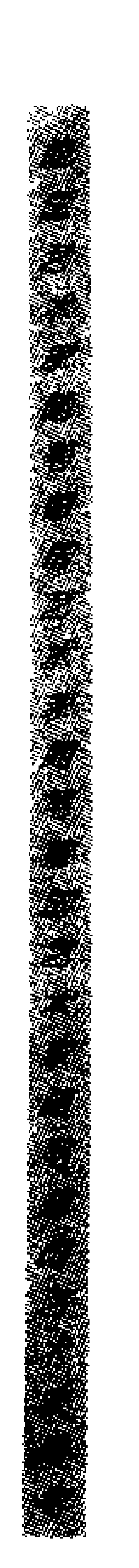
"我非常荣幸，能在非常著名的作曲家和非常受人敬重的贝多芬先生面前介绍我自己。"

他没有更多地说下去，因为贝多芬听他刚说第一句话，就向我瞥了一眼，随之急忙往旁边一跳，像闪电似地从公园消逝了。这个不识相的家伙真是个毫不动摇的不列颠人啊，他向着那个逃跑的人追去，我只来得及狂怒地把他另一片衣裾扯了下来。他有些惊奇地停下，以少有的语调喊了起来：

"Goddam，这个绅士可真值得做一个英国人！这是一个伟大的人物，我不能错过机会去结识他。"

我停在那里动也不动，这可怕的一幕粉碎了我所有的希望，内心炽烈的渴望成为泡影了！

事实上我现在才懂得，我想以一种普通的方式去接近贝多芬，从现在起变得完全不可能了。我的全部积蓄快一无所有了，这逼得我不能不做出决定，是带着惆怅的心情启程返乡，还是为了达到我的目的，再去做一次绝望的尝试。头一个想法使我颤栗，直到我灵魂的最深处。离至高的圣地的大门已经这么近了，难道



要看到这大门永远关闭？在放弃使我的灵魂得到安宁之前，我还要再进行一次绝望的尝试。可这一步我怎么走呢？走一条什么样的路呢？好长时间我没有想出什么妥善的办法。啊，我所有的精神都瘫痪了；我的被激发起来的想象力除了去回忆我所经历的一切，除了想到手中拿着的那个可厌的英国人的一片衣裾之外，什么也想不起来。在这场可怕的灾难中，贝多芬对我这不幸人的睥睨目光我总忘怀不了；我豁然醒悟，知道这目光意味着什么，他把我当成一个英国人了！

为了使大师摆脱他的这种烦恼，该怎么办呢？这一切都在于使他知道我是一个道地的德国人，备尝尘世的辛酸，但却洋溢着上界的热情。

最后我决定向大师写一封信，倾吐我的衷曲。于是我这样做了。我写了信，简短地叙述了我的经历，我怎样成了音乐家，我怎样崇拜他，我怎样希望能见他一次，我怎样做出了两年的牺牲以便获得一个加洛普作曲家的名声，我怎样开始我的这次朝拜之行，而最后写道，这个英国人给我带来多大的痛苦，我现在的处境又是多么不幸。在我倾诉这些痛苦时，我的心明显地感到轻松，甚至陷人某种程度上的信赖感：我十分坦率地在信中倾泄这一切，甚至相当强烈地责备大师对待我这十分可怜的人的不公正的残忍态度。终于我怀着一种真正的激情结束了这封信；当我写完了信封："路德维希·冯·贝多芬先生展"时，我眼前闪动着微光。我又默默地祷告了一番，把这封信亲自送到贝多芬的住处。

当我满怀热望地返回旅馆时，噢，我的老天呵！是谁又把这可怕的英国人带到了我的面前！他从他的窗

户里观察到我这最后的行动;他从我的表情上看到了希望的欢愉,足以使他想把我再度置于他的控制之下。在楼梯上他果然拦住我问道:"希望大吗?我们什么时候去见贝多芬?"

"不,不!"我绝望地叫了起来,"您这一生不会再见到贝多芬了!放开我,可怕的人,你离开我吧!"

"我们在一起很好嘛,"他冷漠地回答说,"我的那片衣裾在哪,先生?谁给您权利把我的衣裾撕下来?贝多芬那样对待我是因为您的过错,您知道吗?他怎么能够同一个衣服上只有一片衣裾的绅士交往!"

他居然诿过于我,我不由自主地叫了起来:"先生,那片衣裾还给您;您可以把它保存下来做纪念好了,不知羞愧,您是在怎样侮辱伟大的贝多芬,您使一个穷苦的音乐家怎样陷入不幸!永别了,愿我们永远也不再见面!"

他一面对我说,他还有许多外衣,保存得好好的,我应当告诉他,贝多芬什么时候接待我们;一面试图拦阻我,安慰我。我不停地冲回到我住的第六层上去,把自己关了起来,等待贝多芬的回信。

几个小时之后,我真的收到了一小片乐谱纸头,我该怎样来描述我内心的一切、我周围的景色啊。在这张纸头上潦草地写着:

"请您原谅,R 先生……,可否请您明天上午来我这里,因为我今天有事,要去寄一部乐谱。我明天等候您。贝多芬。"

首先我跪了下来,感谢上苍给予我的这异乎寻常的喜悦;我的眼睛里充盈着炽热的泪水,最终我的这种

感情爆发为一种狂喜；我跳了起来，像一个疯子似地在我的小房间里舞个不停。我说不清我在跳什么舞，只是我记得，我突然感到羞愧难当，我是在用口哨吹奏我的一支加洛普舞曲哪。我离开了我的房间、旅馆，被喜悦的陶醉冲到了维也纳的马路上。

我的上帝，我的不幸使我早就忘记了我是在维也纳；现在这座皇都里纷扰嘈杂的愉快生活使我欣喜入迷。我的心境欢愉，我用欢快的目光环视一切。维也纳人显得有点佻㑇的欢快性格，使我觉得充溢着清新的生活热情；他们对享受的轻浮追求，在我看来是自然的，他们所感受的一切，我认为都是美好的。我注视五家日场剧院的公告。老天呵！我在其中一份上看到：《菲德利奥》，贝多芬的歌剧。

我要到剧院去，尽管这使我从加洛普赚到的所余无几的钱又得去掉一笔。当我进入正厅时，正好开始演奏序曲。这部歌剧是改写的，原先的标题为《莱奥诺拉》，是为了献给悒郁的维也纳观众，但演出却遭到了失败①。我还没有听说过什么地方演出过这个经过修订的歌剧。我在这里第一次欣赏到这精彩的全新演出，这使我感到狂喜！一位非常年轻的姑娘饰莱奥诺

① 1803 年贝多芬应维也纳歌剧院之邀，根据法国作家布伊的剧本谱写了歌剧《莱奥诺拉》。歌剧于 1805 年 11 月 20 日上演，可在 11 月 13 日维也纳就被法军占领。许多人都离开城市，留在城市的人心情忧郁，演出失败了。连演 3 天后，贝多芬要求停演。1806 年贝多芬为这部歌剧加工，并定于同年 4 月上演；这次演出仍然没有获得多大的成功。直到 1814 年 5 月经贝多芬修订的这部歌剧重新上演，才获得极大的成功，扮演莱奥诺拉的是女歌唱家斯罗德尔。

拉。她以什么样的热情、什么样的诗意,又多么令人感动地塑造了这位非凡的女人!她的名字叫威廉米娜·斯罗德尔。她做出了伟大的贡献,向德国观众打开了通向贝多芬作品的道路,在这个晚上我确实看到甚至肤浅的维也纳人也被十分强烈的热情所控制。而对我说来,这是天堂的开启,我被圣化了,崇拜这位天才,他把我从黑夜和锁链中解脱出来,引到光明和自由之中,像弗洛列斯坦[①]一样。

这一夜我无法入睡。我所经历的和明晨即将发生的,太伟大和太强有力了,这不是我在一个梦里所能承受得了的。我醒着,做着去见贝多芬的准备。新的一天终于到来;我焦急不安地在等着去拜访的合适时刻。这个时刻到来了,我开始动身。我一生中最重大的事件就要出现在我的面前,一想到此我就惊恐不安。

但是,我还得经受一种可怕的考验。

我的那个魔鬼、英国人冷漠地靠倚在贝多芬住宅的房门旁在等着我!这个家伙他买通了整个世界,最终也买通了我们旅馆的老板;老板比我更早地看到了贝多芬给我的信柬,并把内容透露给这个英国人。

我一看到这个景象,浑身直冒冷汗;所有的诗情、所有的激动一下消失得无影无踪。我又被置于他的强力之下。

"您来吧,"这个倒霉的人说,"我们去向贝多芬做

① 弗洛列斯坦是歌剧《菲德利奥》的男主人公。弗洛列斯坦被残暴的总督关入牢狱,他的妻子莱奥诺拉女扮男装,改名为菲德利奥来营救丈夫,历经艰险,终于使弗洛列斯坦得救。正义、爱情和勇敢战胜了暴政和黑暗。



自我介绍去!"

开头我想撒谎,说我不是想去贝多芬那里。但他却十分坦率地向我表明,我的这个秘密他都一清二楚,并声称除了从贝多芬那里回来之后,他是不会离开我的。我先是说好话,使他改变主意,没用!我动了肝火,也没用!最后我希望加快脚步摆脱他;我像箭一样地飞向楼去,像一个疯子似地扯动门铃。但还没等门开,这位绅士就来到我身边,抓住了我的上衣并且说道:"您别想逃开我!我有撕您的上衣的权利;我要抓住您,直到贝多芬的面前为止。"

我惊惶地转过身来,试图把他甩掉,正好这时门开了。出来一个年老的女看门人,当她看到我们这种反常的景象时,面色阴沉下来,并要立即把门重新关上。在恐惧中我大声地喊出了我的名字,并说明是贝多芬邀请我来的。

这个老妇人还在怀疑,因为英国人的表情引起了她的诧异,正在这时,贝多芬本人由于偶然也出现在他的房间的门前。我利用这个机会,很快地进入门内,朝大师走去,以便表示歉意。可同时英国人也跟着我进来了,他还是把我抓得紧紧的。他倒是说话算话,直至我们站到贝多芬的面前,他才放开了我。我鞠躬致意,讷讷地说出我的名字;虽然他不懂得我说些什么,但似乎知道我就是那个给他写信的人。贝多芬让我进入他的房间,而那个英国人对贝多芬的惊异目光毫不在乎,他也匆忙地跟着我走了进去。

我到了圣地,但是这个英国人给我带来的窘迫却把我品享幸福的任何该有的兴致都打消了。贝多芬本

人的外貌也绝不会激起舒适和愉快的情绪。他身穿一件相当凌乱的便服，灰发蓬松地围着头部，他那阴沉的、不快的表情根本不可能解除我的窘迫。我们坐在一张桌子旁边，上面摊满了纸张和笔。

没有一个人讲话，笼罩着一种不祥的气氛。很明显，原定接待一个客人，却来了两个，很使贝多芬感到不悦。

终于他开始讲话了，他用嘶哑的声音问道：

“您是从L城来的？……”

我想回答，可他打断了我，同时把一张纸和一支铅笔摊放开来，补充说：“您写，我听不见。”

我知道贝多芬耳聋，也对此有所准备，但当我听到这嘶哑的、破碎的声音说出“我听不见”时，它依然像一把利剑刺在我心上似的。在这个世界上他毫无欢乐，贫困清苦，只知道在声音的国度里寻求唯一的喜悦，而就这样还得说：“我听不见！”在这一瞬间，我完全懂得了他那不修边幅的外表，他面颊上深深的恚怒，他目光中阴郁的愤懑。这是因为他听不见呵！

我慌慌张张地写着，不知道究竟写了些什么，反正要他原谅并简短地说明英国人来到这里的情况。这个英国人在此期间一声不响，心满意足地坐在贝多芬的对面；贝多芬看了我写的之后，就相当急遽地转身向他，问他有何贵干。

“我十分荣幸……”不列颠人说道。

贝多芬叫了起来：“我不懂！”他倏地打断他，“我听不见，也不能多说。您写下来，您有何贵干。”

这个英国人不慌不忙地想了片刻，随后他从衣袋

里抽出一本装潢得十分讲究的乐谱，对我说道："很好。您写：我请求贝多芬先生看一看我的作品，要是他对其中某个地方不满，劳他的驾，请在上面打个叉。"

我逐字逐句地写下了他的要求，希望快点摆脱掉他；事情也确实这样了。贝多芬读了之后，用奇特的目光瞥了放在桌子上的英国人的作品一眼，微微颔首说道："我会退给您的。"

这位英国绅士十分满意，他站了起来，特别庄重地鞠了一躬并告辞了。

我呼了一口气：他可走了。

现在我才觉得我是在圣地。就是贝多芬的表情也明显地欢快起来，他安详地望了我片刻，随后说：

"这个不列颠人给您带来很多烦恼吧？"他说道，"宽宽心，轻松轻松；这些英国游人早就使我厌烦死了。他们今天来这里看望一个贫困的音乐家，像明天去看一头动物一样。我很抱歉把您跟他们混在一起。您写信给我，说您很喜欢我的作品。这我很高兴，因为现在我想只有少数人满意我的东西。"

他的这种亲切口吻使我很快就不那么拘谨发窘了。我在纸上写道，对他的每一部作品都充满了炽烈的热情，我确实不是唯一的一个人，我除了在故乡能有幸看到他之外，再没有什么是我所希望的了；那时他会亲眼看到他的作品对听众发生什么样的影响啊。

"我相信，"贝多芬回答说，"我的作品更适合德国北部。维也纳人经常使我恼火；他们每天听的坏音乐太多了，他们向来漫不经心，不能用严肃的态度来对待严肃的作品。"

我想对此反驳说，我昨天观看了《菲德利奥》的演出，维也纳的观众以极大的热情接受了这部作品。

"哼，哼！"大师发怒地说，"《菲德利奥》，我可是知道，他们现在鼓掌只是出于一种虚荣，因为他们劝说过，我应当只按照他们的意见来修改这部歌剧。现在他们要报答我的努力，高声叫好！这是一个好心肠的民族，可是缺少文化素养；为此我宁愿在你们那里而不愿跟这些伶俐聪明的人在一起。您现在喜欢《菲德利奥》吗？"

我向他谈了昨天演出给我的印象，增加的场面使这部歌剧的整体更加光彩夺目。

"恼火的工作呵！"贝多芬说道，"我不是一个歌剧的作曲家，至少在这个世界上我还看不到一个我高兴为之再写一部歌剧的剧院！要是我按照我的思想写一部歌剧，那人们都会看也不看地跑开的；因为在这里面人们找不到什么咏叹调、二重唱、三重唱之类，今天他们就是用这些玩艺儿来拼凑歌剧，而我所要写的，没有一个歌唱家要唱，没有一个观众要听。他们只是熟悉那些五光十色的谎言、光怪陆离的荒唐和裹着糖衣的百无聊赖。谁要是谱写一部真正的音乐剧，就被看成是一个傻瓜，事实上确也是傻瓜，他写这样的东西不是为了自己玩赏，而是要在观众面前演出。"

"要写这样一部音乐戏剧，那该怎么去做呢？"我迫切地问道。

"要是他想写，就像莎士比亚那样写吧。"贝多芬毫不迟疑地回答，随后他继续说道："我知道得很清楚，这些聪明人认为我在器乐方面无论怎么说是熟悉的，可

是在声乐方面却从来不在行。他们说得对，因为他们所说的声乐只是指歌剧；愿上天保佑，可别让我精通那种无聊的东西！”

说到这里我问道，他是不是真的相信，人们听了他的《阿德莱依塔》[1]之后，还敢于否认他缺少声乐方面的杰出才能。

他稍停片刻，随即说道：“《阿德莱依塔》和类似的东西，归总说来，在技巧娴熟的大师手里是无足轻重的，只是为他们完成优秀的艺术作品提供机会而已。但是为什么声乐就不能像器乐一样形成一种伟大的、严肃的体裁呢？它的演出为什么不应受到那些浅薄的观众的同样尊敬呢，就像他们听一个交响乐团演奏一部交响曲时被要求的那样？人的声音是美的。是啊，它甚至是一件比交响乐团中任何一件乐器都远为漂亮和远为高贵的发声器官。难道它不能像乐器一样地单独地运用吗？那该会获得什么样的全新效果呵；人的声音按其与乐器特性全然不同的性格会表现得格外突出。它能产生最丰富多彩的东西。”

说到这里贝多芬像是喘不过气来，他停了片刻。随后他轻微地叹了口气继续说道：“当然要解决这个任务，会碰到一些难题；要想唱，可需要唱词呵。有谁能够把诗写成集各种因素之大成的唱词呢？唱词在这项任务中是薄弱的环节。不久您会听到我的一部新的作品[2]，它会使您想起我现在讲的这一切。这是一部合

---

① 《阿德莱依塔》是贝多芬在1796年所写的一部大合唱。

② 指贝多芬的第九(合唱)交响曲。

唱交响曲。我提醒您注意，我在选择歌词时所遇到的困难是多么巨大呵。最后我决定用我们席勒的那首美妙的颂歌《致欢乐》；无论怎么说这是一首高贵的、庄严的诗，尽管如此，在这种情况下不能不说世界上的诗章相差甚远哪。”

贝多芬本人指点我去充分理解他的那部最后的伟大的交响曲，这份幸福直到今天我都几乎无法表述出来；这部交响曲那时候至多不过是刚刚完成，没有一个人知道。我对他给予我的这种少有的器重表达了我最衷心的感激。与此同时，他把他的这部伟大的新交响曲即将问世的消息告诉了我，我不禁惊喜得热泪盈眶了。

贝多芬像似觉察到我的激动。他微笑地望着我，说道：“如果我的新作品遭到非难，您能为我辩护了。记住我说的话：聪明人会把我当成疯子的。可您看得很清楚，R 先生，尽管我够不幸的了，我现在却还不是个疯子。他们要求我去写他们所想象的那些，这很美也很好；可他们却不考虑，我这个可怜的聋子得有我自己的思想呵，除了写我所感受到的，我不可能去谱写别的什么呵。我想不出也感受不到他们那些美好的事情，”他嘲讽地补充说，“这正是我的不幸！”

说到这里他站了起来，在房间里急速地小步走动着。我深受感动，也站了起来；我发觉我在发抖。无论是通过表情还是通过书写，我不可能把谈话继续下去。我理解到，现在我的访问已到了给大师增加烦恼的地步。我意识到我应当表达我满怀深情的感激和告别之意；我拿起我的帽子，走到贝多芬的面前，使他从我的目光中理解到我准备告辞。

他懂得了我的意思。“您要走?”他问道,“您在维也纳还要呆一段时间吗?”

我在纸上写道,我这次旅行除了认识他之外,没有别的目的;由于他对我的看重,给我这样一次异乎寻常的款待,我太幸福了,我的目的已经达到了,明天我就要回故乡去。

他微笑着说:“您在给我的信中写到您是用什么方法筹到这笔旅费的。您应当留在维也纳,写加洛普舞曲,这儿这种货色可值钱哪。”

我向他解释说,我那是无路可走,因为我不知道还有什么一种类似的牺牲能为我带来益处。

“如果我写加洛普舞曲,”他回答说,“我这个老傻瓜也能过得更舒服些;像我现在搞的这些东西,不会使我的日子好转的。一路顺风。”他接着说,“不要忘记我,在身处逆境时要想到我!”

我满含泪水,准备告别,他又对我喊道:“停停!我们还得来打发这个英国音乐家!来看看,这个又该打在什么地方!”

随即他拿起不列颠人的音乐本子,微笑着快速地一览而过;之后他小心地把它阖上,包上一张纸,拿起一支粗的鹅毛笔,在整个包皮上画了个大大的十字;然后把它递给我,说道:“请您把这部杰作还给那个幸运的人!他是一头驴,但我还是羡慕他那对长耳朵!再见吧,我亲爱的朋友!”

他向我告别。我激动地离开了他的房间,离开了他的住宅。

在旅馆的庭院我遇见英国人的仆人,他正在旅行

车里整理他主人的箱子。英国人也达到了他的目的；我得承认，这个人有一种韧性。我迅速回到我的房间，整点行装，准备明天徒步登程返里。当我在英国人的那部作品的包皮上看到那个十字时，我忍俊不禁。但不管怎样，这十字也是贝多芬的一个纪念，我不想把这份恩宠给予我朝圣之行中的这个可恶的魔鬼。很快我就打定主意。我把包皮拿下，找出我的一份加洛普乐谱，把它封上。我让人把这部曲子退给英国人，把包皮留了下来。我附上一封短函，告诉他，贝多芬很羡慕他，并说他不知道十字该打在什么地方。

当我离开旅馆时，我看到我的这位同行伙伴进入了车厢。

“再见！”他朝我喊道，“您给了我很大的帮助。认识贝多芬先生，使我太高兴了。您要同我一道去意大利吗？”

“您到那里做什么？”我问道。

“我要去认识罗西尼先生[1]，他是一位非常有名的作曲家。”

“一路平安！”我喊道，“我认识了贝多芬，我一生就足够了！”

我们分手了。我还对贝多芬的住宅投去一瞥敬羡的目光，然后向北方走去，心灵中充溢着崇高的、纯真的感情。

（高中甫 译）

---

① 乔·安·罗西尼（G·A·Rossini，1792～1868），意大利著名歌剧作曲家。

致李斯特

1

我唯一亲爱的弗兰茨：

我必须当着你的面讲，你是真正的朋友。请不要让我说得更多，如果说两个男人之间有这样的友谊、这种最高尚和最感人的关系，那是你给予的。你不仅给了我友谊，而且使我真正体会到什么是友谊。我摸到了现代艺术的脉搏，也知道它将如何死去。但是这并没有使我难过，相反给我带来了欢快，因为我知道，死去的将不会是艺术本身，而只是我们当前的艺术——站在现实生活之外的艺术。真正的、不朽的和永恒的新艺术即将诞生！我们将挣脱墨守成规的锁链，挣脱总是想创造什么永垂不朽的大作的自私思想，我们要体现现代生活！你已经把《罗恩格林》交给了世界。我还将为你和魏玛写完《胜利的和平》。就在两天之前，我还没有下这个决心，将来如果能写出来，那只能归功于你！

你的理卡德

1850年8月

2

亲爱的弗兰茨：

科西玛[①] 说，我邀请你是枉费心机，你肯定不会来的。我们只好承受这种痛苦，正如我们已经承受过很多痛苦一样。但是我还是不能错过机会邀请你来参加奠基典礼。我还能说什么别的呢？我向你大声疾呼：来吧！你是作为最伟大的人进入我的生活的，我对你永远是信任、友好的。你脱离我了，也许是因为你没有感觉到，你同我是那么相近，就像我同你是那么相近一样，你不在我身边，但是你新生的、最内在的东西却在我身边，我希望你身边的这种愿望已经实现了。你完完整整地生活在我的面前和我的心中，将来在坟墓中我们也会变成一个整体。是你的爱首先使我变得高尚起来的。现在我在另一个更高级的生命中同你结合在一起了，所以我又有了我单独一个人所没有的力量，你给了我一切，可是我给你的却是那么少。我占了多么大的便宜啊！现在当我叫你来的时候，实际上是要你到自己这里来，因为你将在我们这里看到你自己。不管你如何决定，我都将祝福你，祝你一切都好。

理卡德

1872年10月

---

① 科西玛是李斯特的女儿，出于爱情离开了丈夫而与瓦格纳同居后，李斯特一度断绝了跟他们的关系。瓦格纳致李斯特的这封信，试图借拜罗伊特剧院的奠基邀请李斯特，并取得李斯特对自己和科西玛的原谅。

3

亲爱的弗兰茨：

感谢你对我的宽宏大量，感谢你善良地默许我不参加这次宴会。我至今仍为当时没有立即同意实现你的愿望而感到后悔。当时促使我采取这种不友好行动的原因，主要是我坚信你并不是出于真心才为举行宴会奔波的。我认为你这样做是迫于各种关系和周围环境，因为你的生活原则是要在我们两人都永远格格不入的世界里找到一个位置，即使会遇到难忍的反对，你也要设法这样做。不过我还是承认，我没有在这一点上顺应你的愿望，采取谅解的态度，是我做得不对。请你再次原谅我过去曾经多次得到你宽恕的过分行为和缺点。正因为如此，我将永远会比你能爱我的那样更加爱你，而你永远会比我想表现出来的善良来得更为善良。我将知道如何在爱的方面超过你，并且利用这个优势恢复我们之间的平衡。

衷心地向你问候

你的理卡德

1875年3月20日

（佚　名 译）

致马蒂尔德[①]

对你那华美而又正大光明的信没有回答，是不是你已有所失望？或者说，我放弃了对你那高贵的话语的回答的权利了？实际上，我怎么配和你往来对答呢？

我们所从事的巨大的斗争，除掉实现某种志愿，达到某种欲求外，又怎能宣告终结呢？

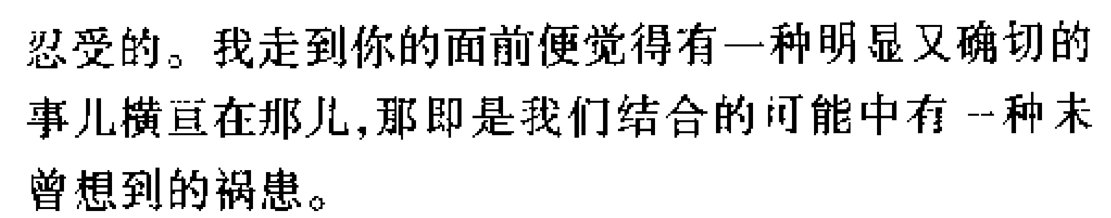
我们在最热烈的接近的时刻，不就知道，上述的两点便是我们的目标呢？

的确是知道的！只因为这种事情是从来没有的，并且十分困难，非经过长期艰苦的斗争不能达到的目的。我们目前不是已经经过一些斗争了吗？难道还有什么斗争在前面等着我们吗？——我确实深深地感到一切斗争都要宣告结束了！

一个月以前，我表示过决心和你们断绝亲密的交往，那就是说我已舍弃你了。然而我对这事还不纯粹是这样。我只觉得，只有一种充分的结合才能在种种可怕的接触之前，巩固我们的爱情。至于那种密切的接触，正是横在我们爱情之间的。因此，有一种结合的可能和一种分离的必要的感觉在矛盾着。这种矛盾形成一种剧烈的起伏着的紧张状态，不是我们两个所能

---

① 马蒂尔德是瓦格纳的恋人之一。当时瓦格纳完成了歌剧《特里斯坦与伊索尔》，同时自己的家庭关系也陷于紧张状态。



忍受的。我走到你的面前便觉得有一种明显又确切的事儿横亘在那儿，那即是我们结合的可能中有一种未曾想到的祸患。

可是我们的分离的必要性却因此带有另一种性质，即剧烈的震动化为一种温柔和谐的解放，我心中最后的自私自利的念头被消灭了。现在我决定再来访问你们，这就是最纯洁的人性战胜了自私自利的欲求的结果，我只愿配合，结合，安慰，愉快，从而使我达到那为我准备着的唯一的幸福。

在我的一生中，从来没有最近几个月来有这么深切可怕的感受。从前的一切印象和最近的这些印象比较起来，已失去了意义。像那桩不幸的事件给我的震惊必定会在我的心中留下深深的痕迹，世界上如果有什么事情可以使我的声调增大到最严厉的地步，那就莫过于我妻子的情况了。在这两个月中，我每天都有得到她突然死去的消息的可能，这种可能是医生向我指出的。一切围绕着我的东西都带着死的气氛，瞻前顾后，到处遇着死的意象，这样的生命简直已失去了最后的光辉。为了尽力小心提防着这种不幸的事儿发生，我必须决定拆散我们刚刚建立的新家庭，并且终于把此事告诉了她，让她极为惊愕……

在这美丽的夏季里，这个引人入胜的避难所完全适合我的志愿和我向上的努力。当晨光初现的熹微时刻，我在可爱的小花园中信步畅游，目睹群花争艳，香气袭人，耳听巢居于树上的莺啭鹂鸣，隔枝对舞，你猜猜我在这种佳境中有何感想？我这样脱离最后的羁绊，是何等重要！你当一望而知，因为你对我的意志了

解得十分真切，迥非别人所能企及！

我既已逃出了世俗羁绊，你以为我还能再返回尘网中去吗？现在我对一切东西的感受已达到最适宜、最敏感的境界，这也是由于与世隔绝的原因。最近我和魏玛大公相会一事更明确地证明，我只有在最确切的独立状态中才能好好地生活，对于任何重大的社会义务，包括对这位确实不令人生厌的大公也必须尽力摆脱。我不能再为世人服务，就是长期住在一个大城市中我也觉得很不适宜；反而言之，建成了这个安乐窝，我还没有享受呢，难道我必须把这乐园中的友谊和最高贵的爱情毁灭，另去建一个新的避难所，另立一个新的家庭吗？啊，决不会！离开这个地方就意味着自寻灭亡！

心头带着这样的伤痕，我现在不能再有重新建设新家庭的尝试！

我的孩子，我还在想着一种幸福，而这种幸福只能从心灵最深处产生，不可能由外部得来，这就是："安静"！热烈盼望的安静，每种思绪的安静！高贵的有价值的胜利，为他人而生存，以此作为我们自己最大的快慰！

你现在认识了我心灵中全部真正的决绝的声调，这种声调应用于我的全部人生观上，应用于将来的一切事件上，应用于和我接近的一切的人事上——所以也应用于你身上，因为你是我的最心爱的人儿，现在我仍站在这个渴望世界的废址上为你祝福！

试看一下我的一生，在任何情况下都没有过分的追求，我差不多还是很知趣的。现在第一次对你表现

出强求的样子，其实对我你尽管放心。我不会经常去打扰你们，因为我只有对你们和颜悦色，你们才能继续接待我，否则我在忧愁渴念之中来到你的家中，本来想得到安慰，却意外地引起了不安和忧虑。这样的事不应重演了。今后如果你好长时间见不到我，请你不要着急，尽管安静一些，你应知道我是在遭受痛苦了。可是，如果我到了你处，那我一定会带去我本身所拥有的友爱的赠品，这种赠品也许只是假借给忧虑繁多的我的。

我长期离开苏黎士的时期也许(并且一定)不久就会出现，我希望在初冬就能实现这一目的。我的行将发表的赦免令又让德国对我敞开了大门，我将按照规定的时期返回国家，以便实现我在这里所无法达到的目的。那样我们会长期地无法见面的。但我会回转到我现在十分信赖的避难所中来，以便摆脱苦难和不可避免的烦恼，静心休养，并得以呼吸新鲜空气，创造从事旧工作的条件……如果那温和的阳光和甜蜜的安慰对我毫不吝啬，我便会永久地如此生活下去。

你能够提供给我生活的最高恩惠吗？在这个世界上，我所视为最有价值最值得感谢的，不就是你唯一的一个人吗？你用不可名状的牺牲和痛苦为我换取来的东西，我又怎能不尽力报答呢？

我的孩子，近几个月来，我的两鬓已成斑白的颜色。这是极力叫我从事休养的一种呼唤。这种休养在多年前曾经让我的“漂泊的荷兰人”① 看到过。这是一种怀念“家庭”的渴望，而不是一种想放纵的对情爱

① 瓦格纳一部同名歌剧的主人公。

享受的贪求。只有一个忠实的庄重的妻子才能够为我获得这种家庭。让我们归顺于这种美丽的死亡吧，因为死亡把我们的一切欲望和企求都了结了！让我们以宁静清澈的眼神和优美神圣的笑容，快快乐乐地归去吧！我们胜利了，而无论什么人都不会有什么损失！

我的亲爱的神圣的天使，为你祝福！

我们的事情必须这样去做……

1858年8月，苏黎士

（佚　名译）

布 拉 姆

布拉姆（Otto Abrahamsohn Brahm，1856～1912） 德国著名戏剧导演。生于汉堡，1879年获博士学位，曾与人合办报刊，以戏剧评论闻名。他捍卫易卜生在德国文学戏剧领域的地位，信奉自然主义戏剧和表演理论，并于1889年在柏林创建自由舞台；以易卜生的《群鬼》为开端，成功地上演了一些自然主义戏剧。1894年他接办德意志剧院并担任导演直到1904年，这期间上演易卜生、霍普特曼和施尼茨勒等人的剧作，实践并发展自然主义的表演风格，使德意志剧院取得了巨大威望。1904年接办柏林莱辛剧院并任导演直到去世，在继续清除过时的因袭传统，使德国剧坛适应欧洲戏剧的主要潮流方面作出了重要贡献。

不经心，他们无法回去。也许只有一个主罪：缺乏耐心。由于缺乏耐心，他们被驱逐，由于缺乏耐心，他们回不去。

4

许多亡者的影子成天舔着冥河的浪潮，因为它是从我们这儿流去的，仍然含有我们的海洋的咸味。这条河流对此感到恶心不堪，于是翻腾倒流，把死者们冲回到生命中去。但他们却欣喜万分，唱起感恩歌，摸着这愤怒的河。

5

从某一点开始便不复存在退路。这一点是能够到达的。

6

人类发展的关键性瞬间是持续不断的，所以那些把以往的一切视为乌有的革命的精神运动是合乎情理的，因为什么都还没有发生过。

7

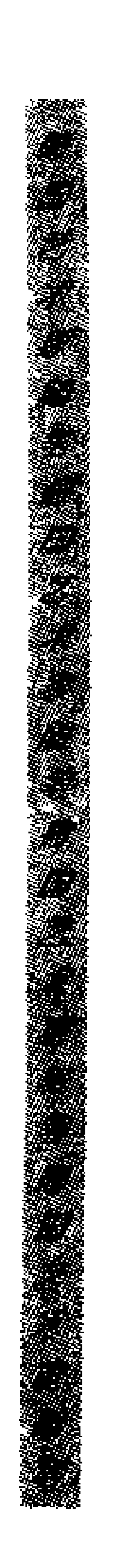
“恶”的最有效的诱惑手段之一是挑战。

8

恶犹如与女人们进行的、在床上结束的斗争。

而对于所有艺术是真实的东西，对于戏剧艺术尤为真实；戏剧艺术就是要竭力地对那些天真的、有着敏锐感受性的观众施加直接的印象，他们是在文学修养方面不抱任何复杂主张的情况下来到剧院的。如果戏剧艺术浸透着同样的主宰同时代世界的精神的话，那么它能够产生出何种更加真实、更加纯正、更加感人的印象呢？戏剧艺术只能是现代的，无论它上演的是莎士比亚、席勒、索福克勒斯或克莱斯特的作品。现今，写实主义风格对于所有的剧作都是妥当的；只有在这种风格的范围内才可能把以往时代与我们现时代之间的微细差异巧妙地表现出来。

纯粹是出于实践的而不是理论的考虑才导致我们达到这种观点。例如在《安提戈涅》这样的古典作品中，适合于我们的是些什么呢？我们明白，我们最深的感受与古希腊人是不同的。《安提戈涅》是所有希腊悲剧中与我们最接近的，因为我们在自己身上发现了与弥漫于这个剧本中的相同的冲突，即个人权利与社会权利、个人情感与执政者的理由之间的冲突。在《安提戈涅》中，我们看到两种同样正当的态度互相对立，两者都受制于激情，双方均高傲而排他。安提戈涅的反抗性虔诚与克瑞翁那刚愎不变的戒律发生了冲突；她那过度的热情证明对双方都是悲剧性的。但是我们并没有像希腊人那样懂得这出悲剧：对他们来说，安提戈涅和克瑞翁并不是同样高大的英雄。他们的同情在安提戈涅一方；克瑞翁只是个衬托物，需要用作与主角相对比的人物。他本人并不是一个很重要的人物，看一下三部曲的另外两部即可证实这点。在《俄狄浦斯王》



和《俄狄浦斯在科罗诺斯》中，克瑞翁并不是有力的统治者。他是一个“长着恶毒嘴巴”的阴谋家，一个长着“伶舌俐口、狡猾地把一切假的都说成真的”的人。在这些戏里他没有自己的特点，他仅仅是俄狄浦斯的陪衬，正如他是安提戈涅的陪衬一样。在希腊观众的心目中，他不可能被看作与安提戈涅具有同等身份，因为他只是由“第三个演员”扮演的，而扮演安提戈涅角色的则是“第一个演员”（主角）。并且正如一位现代演员遇到的那样，假如他扮演一个下属或走卒，他绝不可能指望从观众的天真成员那里赢得掌声，而那些楼座包厢里的上流观众随时也会因他扮演的角色而向他发出嘘声。与此相仿，一当“第三个演员”（tritagonist）扮演其角色在舞台上露面，希腊的观众就预先抱有不利于他的偏见。

对我们来说，这出悲剧的基本主题却是相当不同的。当我们亲眼目睹了由占卜师忒瑞西阿斯在克瑞翁身上造成的情绪变化，并怀着同情心注视着这位统治者遭到的失败和崩溃时，这出悲剧的高潮所施加给我们的影响完全是一种非希腊式的。这种转变是希腊观众感到最为陌生的，事实上只有第三个演员才允许去刻画这样的变化。古斯塔夫·弗赖伊塔格的《戏剧技巧》是一本优秀的评论集，其中的评论帮助他形成对这部希腊悲剧的基本观念。他在书中写道：“希腊人对于意志的动摇非常敏感。他们英雄人物的伟大之处首先在于其坚定性。‘第一个演员’会发现很难去扮演一个在任何重大场合允许自己受剧中其他人物支配的角色。”可是在我们德意志剧院的演出中，当克瑞翁被占

卜者的可怕预言所震撼，在他的王朝即将倾复、精神完全崩溃并高喊"悲伤啊！真伤心啊！"时，我们是受到深深感动的。

这次演出中有力的写实主义色彩大大加强了这种印象。在支持我们直率的现代演出风格时我们还可以提供另一种简单的观察。用古典风格上演一出古典作品果真是可能的吗？就涉及希腊戏剧而言，问题很容易回答：没有人会要求把古代舞台的面具和短统靴移到我们现代的舞台布景上来。可是难道我们真的能用莎士比亚的演员风格来上演他的戏剧？我们能够欣赏一个由伯比奇[①] 扮演的哈姆莱特吗？今天我们甚至看不到我们自己的德国作家——如歌德、席勒——的同时代人的演出方法，也看不到曾经观赏过他们演出的下一代人的演出方法。我们听到人物说的话，并不是以埃斯莱尔[②] 和埃米尔·德弗林特[③] 的口音，而是用宗南塔尔和凯恩茨[④] 的口音。前者在他们时代是现代的，后者在我们时代是现代的；并且当克雷林格尔夫人和雅赫曼夫人以势如破竹的姿态和洪亮的声音扮演安提戈涅时，她们并不是如她们所想的在用希腊风格表演，而用的是她们自己时代的风格——只有在此时魏玛风格才广泛流行，即今天剧院所需要的写实风格。可是戏剧中的反动倾向，如热心于墨守陈规，使之

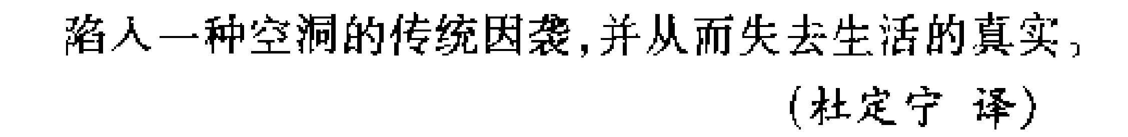
---

① 伯比奇，英国演员。

② 埃斯莱尔，德国演员。

③ 埃米尔，德国演员。

④ 均为德国演员。


陷入一种空洞的传统因袭，并从而失去生活的真实。
(杜定宇 译)

活生生的艺术家

有这样一个故事形容魏玛传统，故事是否真实不得而知但却十分适当。据说歌德在导演时总是用一根指挥棒。他的学生P·A·沃尔夫是曾在歌德的魏玛剧院里真正发挥出其贫乏才能的仅有的一个人，他相当坦率地承认，歌德的导演方法很像一位管弦乐队的指挥。按照沃尔夫的说法："在歌德建立的所有规则中，最喜欢的是用音乐作为他的原型，并且用音乐中的象征语言来说明他的一切导演指示。他用排练一出歌剧的方法上演话剧；他来决定速度、最强音、钢琴、渐强、渐弱等，并且仔细地注视着它们的发展。"当然，沃尔夫还感到有必要补充说："人们别以为这种方法会使演出显得不那么自然。"可是，现代读者中不会有许多人不对这种担保感到欣慰。

19世纪德国表演艺术就是在这些原则上产生的，而这就是我们"野蛮的理论"寻求去反驳的东西；这是戏剧中的"人性美"，1800年时它可能是适合时代需要的，但今天再也不能适应我们的需要了。从那时以来，在演员们本人中间已经一再地发出反对歌德的声音。因此，伟大的施洛德曾告诉人们"他在扮演角色时需要花费多么大的努力和斗争，以便使许多令人赞赏的具

有创造性的光辉台词段落去适应自然；并且，为了避免与他刻画的人物相矛盾，可以说他还要加以摒弃。"去"适应"自然，按照自然去测验其艺术，通过刻画人物及活生生的个性给只不过是俗丽的朗诵赋以新的特征——这正是现代演员在涉及古典戏剧时所必须完成的任务，如施洛德和弗勒克所完成的任务那样。一个现代演员不能追求在自己身上保留过去的风格；他是一个活生生的艺术家，而不是一个艺术史家和古物研究者。如果用我们现代表现手段所无法表现的，那他就没有权利生活在舞台上，舞台属于我们的时代而不是别的时代。为了永恒而牺牲现在，牺牲生活的权利——付出这样的代价是太高了。

（杜定宁 译）



霍普特曼

霍普特曼(Gerhart Hauptmann,1862～1946) 德国著名戏剧艺术家和作家,自然主义戏剧的杰出代表。出生于西利西亚的一个小城,童年生活相当不幸。曾学习雕塑,在柏林大学求学时接受了易卜生的影响,从此转向戏剧艺术,并倾向于社会主义。1889年他的剧本《日出之前》初演大获成功,使他一举成名,并奠定了他作为德国自然主义戏剧领袖的地位。但霍普特曼一生创作风格丰富多彩,也撰写了具有现实主义、新浪漫主义、表现主义和神秘主义特色的剧作,代表作还有《织工》、《獭皮》、《汉纳勒的升天》、《沉钟》等,并产生了国际影响。二战期间,他曾受到纳粹的迫害,但他坚持留在国内,以隐遁的方式捍卫了艺术家的良心。

自然的神示

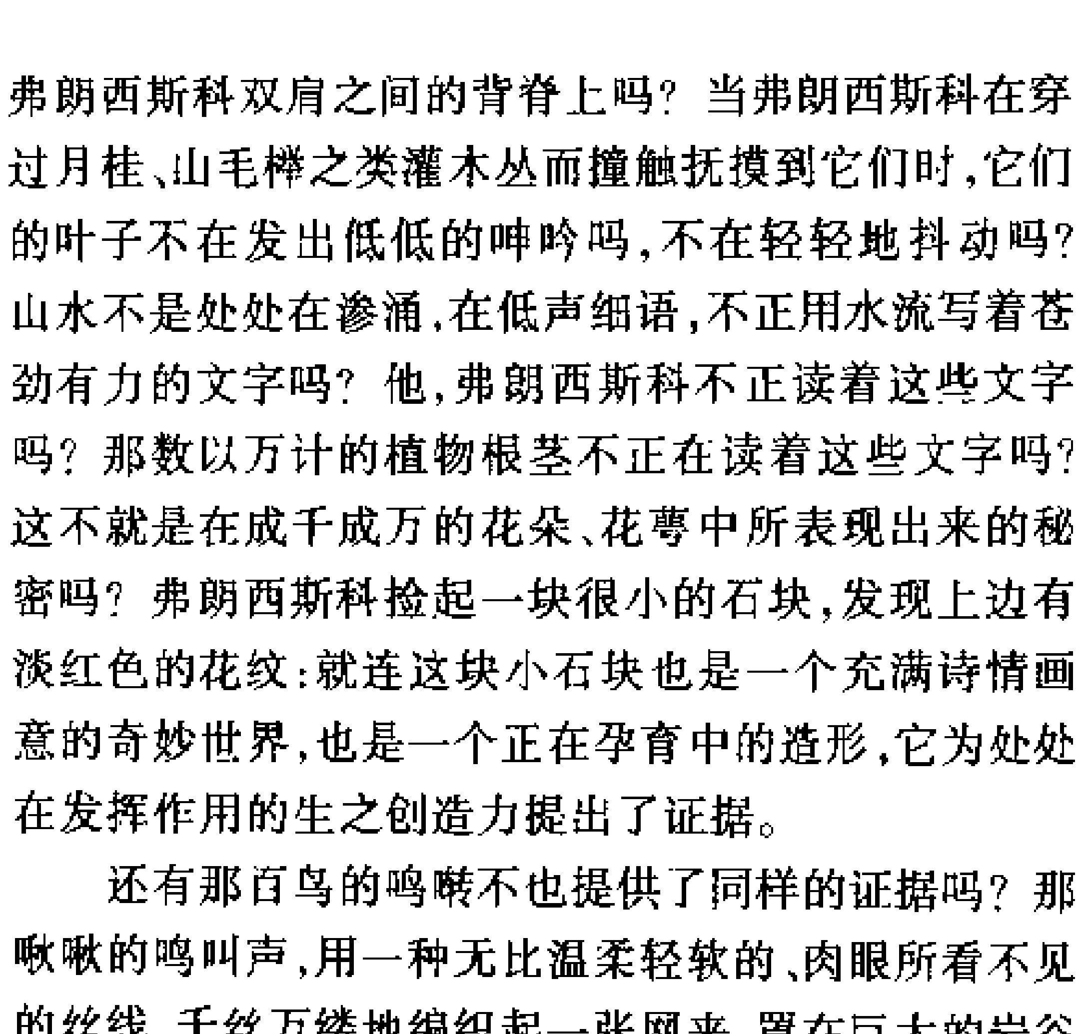
这回第二次上山与第一次相比起来，就好像一个睁着眼睛的人与一个天生的瞎子上山时的感受大不一样。弗朗西斯科十分清楚地感觉到，他这个天生的瞎子顿刻之间便成了一个双目明亮的人。就这一点来说，他觉得他那么仔细看看石棺也绝非偶然，而是具有深意的。死者在哪儿呢？生气盎然的生命之水注满了这具石棺。大理石浮雕上以古代人的语言所表示出的永生，这就是福音的真谛。

当然，这里的福音与他过去所学到的以及所传授的福音很少有共同之处。这里的福音绝不是来自书本上的字里行间，而是萌发于大地而后通过花、草表现出来的福音，或者说是随着发自太阳中心的光芒一起倾泻下来的福音，整个大自然包含着一种勃勃的生机，一切死亡的、沉寂的东西都变得生机旺盛、亲切可爱、落落大方了。蓦地，整个大自然似乎要对这位年轻的神甫一诉迄今一直默默地埋于心间的秘密。弗朗西斯科看来已成为大自然的爱子、大自然的宠儿、大自然的选

民，大自然犹如慈母一般正在向弗朗西斯科诉说着母爱的神圣秘密。他紊乱不宁的心灵中所有的恐惧，所有使他惶惶不可终日的苦恼，都已烟消云散。那种对所谓魔鬼作祟的种种忧虑，也已消失殆尽。整个自然洋溢着仁爱，而极其富有仁爱精神的弗朗西斯科又对自然报以仁爱。

弗朗西斯科不时因踩着了尖棱的小石块而滑倒；他艰难地穿过金雀花、山毛榉、黑莓灌木丛，往山上攀登。这时，美丽的春天清晨像大自然的神圣交响乐一般笼罩着，一种奇妙的感觉袭着他的心头。这是一支与其说是描写业已被创造的万物，毋宁说是描述创造本身的自然交响乐。这一切，明白地宣示着不为死亡所限制的创造力的奥秘。在这位神甫看来，谁若听不到这支交响乐，那他在与赞美诗的作者一起放声高唱《愿天下大众颂扬主》或者《向主祝福》时就是自欺欺人。

索阿那的瀑布汹涌地直泻入那条窄窄的溪涧，水声强而有力，并且充满了欢乐。它的语言谁也不能置若罔闻。那声音变化多端，时而沉浊，时而清脆，不断地飘入耳际。在盖奈洛索山的峭壁上，积雪在融化，雪崩发出轰鸣。当弗朗西斯科听到这隆隆的雪崩声的时候，那崩落的巨大雪块业已连同从山坡上绝无声响地滚下来的小雪球一起散落到萨伐格利亚河的河床里。在自然界，何处有不存在灵魂、不处于生命的变迁之中的东西呢？何处有不表现出旺盛的内在生命力的东西呢？它们的语言、文字、吟咏和奔腾的心血比比皆是，处处可见。此刻，太阳不正舒适地将它温暖的手搁在



弗朗西斯科双肩之间的背脊上吗？当弗朗西斯科在穿过月桂、山毛榉之类灌木丛而撞触抚摸到它们时，它们的叶子不在发出低低的呻吟吗，不在轻轻地抖动吗？山水不是处处在渗涌，在低声细语，不正用水流写着苍劲有力的文字吗？他，弗朗西斯科不正读着这些文字吗？那数以万计的植物根茎不正在读着这些文字吗？这不就是在成千成万的花朵、花萼中所表现出来的秘密吗？弗朗西斯科捡起一块很小的石块，发现上边有淡红色的花纹：就连这块小石块也是一个充满诗情画意的奇妙世界，也是一个正在孕育中的造形，它为处处在发挥作用的生之创造力提出了证据。

还有那百鸟的鸣啭不也提供了同样的证据吗？那啾啾的鸣叫声，用一种无比温柔轻软的、肉眼所看不见的丝线，千丝万缕地编织起一张网来，罩在巨大的岩谷的空穴上。这张有声可闻的网，在弗朗西斯科眼中，有时候好像已变成了一张可见的银光闪闪的网了，它闪烁着内在的生动的火焰。这不是大自然的可见可闻的仁爱和显而易见的欢欣的表现吗？像这样一张用飞快不停的小梭子编织起来的网，纵然常常被风吹散或扯断，难道不很珍贵吗？然而此刻这些小巧玲珑、一身丰羽的纺织娘坐在哪儿呢？要不是有一只小鸟绝无声响地在枝头间匆匆跃动的话，人们是看不到它们的；从那些细细的喉咙中却涌出无限欢欣的歌声，并且传得很远很远。

在他的内心，在他的周围的世界里，在这万物勃发、一切奔放的地方，弗朗西斯科不想去探悉死亡的所在。他抚弄着栗树的枝杆，体会到栗树通过自己的树

杆来吸取营养。那树杆犹如有生命的灵魂一样吸吮着空气，它也懂得，它的呼吸以及它的灵魂唱的赞美歌都归功于空气；不就是这空气把栗树的嗓喉及舌头，变成了启示大自然奥秘的工具了吗？弗朗西斯科在一堆越聚越多、忙碌不停的蚂蚁前停住脚步，观察了一会儿。一只可怜的土拨鼠几乎已被这群叫人捉摸不透的小动物啃得只剩下一具骨架。这具精致的小骨架以及那正在蚂蚁王国中渐渐消失的土拨鼠不是在说明生命不灭吗？大自然，在她那种创造迫切感或者创造责任感的驱使下，不又为这土拨鼠找到了新的外形吗？弗朗西斯科又瞧着那圣阿加塔山上空的褐色山鹰——这次，当然不再是俯视地上，而是仰望天空了。山鹰那扶摇直上、羽毛丰盛的身躯，庄严快乐地翱翔在空中，是带着满腔热血的奇迹，是生机蓬勃的奇迹。那些山鹰飞翔的纵横曲线在蔚蓝色的天际中写下了清晰无误的文字，那文字的意义、字体的优美同生命和仁爱有着最紧密的联系，谁会误解呢？……

（蔡佳辰 译）

神妙的玄想

这是一幅多么罕见的油画！画师本人隐而不见，他通过画面的光线、阴影来体现白昼和黑夜。他作画用的亚麻布不仅是那一荡湖水，而且是我们，即我们的心灵；不过这是一种动的画面，也是一种感受的画面。

这位孜孜不倦的巨匠在奋笔作画，在我们的心头激起了很多很多的感受和遐想，多得犹如海滩上的沙砾。湖面上出现了风暴、乌云，夏天狂风暴雨、冬日大雪纷飞时，我们的心情立刻会随之忧郁、愁闷起来；尔后，所向披靡的阳光带着她的温暖，终于刺破了厚厚的云层，我们向往光明的心情也立即欢跃起来。这里我还要发表关于我们称之为心情的见解，我觉得：心情包括爱情、欢乐、忧虑、悲痛。我以为，这一切都是一种反射。不言而喻，这种反射还意味着另一种意义，一种我们不明白的意义。……

朝觐圣地者发现——当他们上了船，并把船撑开去的时候——一切都在发生变化。船板下是一泓黑水，里头还有一张金色的网。好像有人下了命令似的，两位朋友立即拿起鱼网，撒开，卖力地捕起鱼来，仿佛他们向来就是干这行当的。在这 24 个钟点里面——或者 24 个年头？——他们万分得意地从水底捞出种种东西：被太阳光熔化的黄金，像碗一样倒映在水中的苍穹里的蓝宝石，在这浩瀚无垠的天际中飞翔的海鸥，还有在夜色中红得像烧灼的铁球的月亮。船和船夫竟奇迹般地没被烧成灰烬！干这些活是很累人的，但值得干的。落在这冥府中的黑沉沉的大海之中的行星、闪烁的星星、银河都被他们打捞起来了，重新放出夺目的光辉。收获竟如此巨大、丰厚，使两位撒网者几乎陶醉。奇怪的是他们的船并没有下沉，他们周围也在同操此业的船也没有下沉。

（蔡佳辰 译）

使徒和大自然

他得意地瞧着镜子中的身躯。为什么他只能欣赏这大自然的美好,而不能欣赏一下自己呢?他漫游了整个世界,处处都感到奇异神秘。任何不引人注意的事物,都会在他心中引起基督的感慨。尤其是在这十分美好的时刻——那焕然一新的早晨。大家都知道,绕在头上的那根丝带,只能拢住头发,看起来像基督的圣灵的光。又有什么意思呢?圣灵的光业已消失,或者确切地说:圣灵的光已经属于那些大自然的造物,属于那些小花、那些小草。人的眼睛是凡眼,无法看见这圣灵的光。

大街上杳无人迹,寂静孤单的阳光轻轻地泻在街道的地面上,屋子在早晨的阳光中拖着长长、歪斜的影子。使徒拐入了一条通往高坡的小巷,没多时他便登上了草坡和果林间的小径。

间或,使徒走过一座座年深月久、山墙高陡的屋舍以及栽满鲜花的庭院,接着又是一片片草坪或者葡萄园。白色的迎春花、蓝色的紫丁香、暗红色的桂竹香正吐着浓烈、纯洁的馥香。他尽情地吮吸着这醇醪般的芬芳。

使徒走着,心中越来越自在舒畅。

野景潜在地以一种无法抗拒的力量吸引着他的眼睛。他觉得,他的心头此刻十分轻松、宁静。他心中忧

郁的黑影被驱走，取而代之的是幸福的曙光。路旁的绿草丛中，长满了黄色的蒲公英，它们犹如一个个小太阳闪着刺目的光芒。朝辉透过果树的阵阵落花撒在草地上，形成一个个金色的光斑。梨树上的梨子散发着宛若蜂蜜般的甜香。远去的嗡嗡蜂声给人留下了生气勃勃、勤劳愉快的印象。

他在上坡的小径上小心翼翼地走着，不去伤害、残杀生灵。他绕过地上的那些小甲虫，轻轻地赶走了那些嗡嗡拥来的黄蜂。他对那些蚊子、苍蝇也亲如手足；要残杀这些生灵，哪怕是最常见的那种粉蝶，也是莫大的罪过啊。

一路上，他不时捡起被孩子们采摘下来抛在地上业已枯萎的花朵，撒在溪水中。他本人从来没有折过一枝紫罗兰或者玫瑰什么的来装饰自己。他讨厌那些花束、花环；他总希望万物都能安宁地生活。

他心中很畅快。但遗憾的是，此刻他不能欣赏一下自己。在这清晨的时刻，他孤独地在山径上赶着自己崇高的道路，这给画家一个创作的素材——在幻觉中，使徒看到了这幅图画。

他回首四顾，看看街上究竟有没有人已起身在走动了，但是街上还是空无一人。

忽然间，他又感到不知是在耳中还是在脑袋里有什么在嗡嗡作响。几个礼拜来，他一直受着这种痛苦的折磨。这无疑是血液停滞症。对付这种病，最好的办法便是跑，竭力使血液循环加快。

他加快了脚步。

村子中的屋舍渐渐落在他的脚下了。他停下了脚

步，庄严肃穆地站着，感慨万分。看着这神奇的深谷，一种深深的悔恨在他心头升起。——他欢悦的目光久久凝视着周围的一切。那对面山峦上怪石嶙峋、佳木繁阴，那山下深渊中波光粼粼、绿水如蓝，那湖岸边芳草如茵、百花烂漫。向前极目望去，美不胜收。俯瞰山下，农舍别墅历历在目；屋内的灯透过窗户放射着白光，屋顶钟楼在黎明的曙光中闪烁着红光。

南边，远远的在这苍穹湖面之间飘着一片灰茫茫的浓雾，遮住了湖光山色。在这银灰色的浓雾上面的碧蓝的天空中可以隐隐约约地看到那连绵不断、银光晶莹的宝石般的雪峰。

使徒久久地凝视着远方的雪峰。当他从沉思中猛醒过来的时候，他感到心头十分飘渺空虚。他轻轻地叹息着，双眼噙满了泪水。

他抬起步子，又朝前走去。

从高坡的山毛榉林中，传来了阵阵富有节奏的布谷鸟的鸣啭：布谷，布谷——布谷。他径直走着，若有所思。

眼前这种大自然的景象，使使徒心中涌起了一种从来没有过的异样的感受。这种感受越来越深沉，越来越强烈。他实在难以理解这种感受，也根本没有必要去对此作臆想。于是他心中又踏实起来。霎时间，他抑制住了自己的情感，又坚强起来。

他默默地站下，又一次领略着周围的景物。在他的脚下就是那座吸引过他、又把他驱走的城市。在他眼里，这座城市好似一块灰色的、令人讨厌的头癣，好似一块正在蔓延恶化的疥疮：城中摆放着一堆堆石块，

草坪被破坏了，所剩寥寥无几。他认为，人真是万恶之源。毫无疑问，这种城市无异于文明的赘疣、脓疮。看着城市的这般光景，他的心中真是痛楚极了。

在这山毛榉丛中，他躺了下来，伸展着四肢仰卧在草地上。大地散发着沁人心脾的芬芳，眼前百草鲜嫩欲滴，一片葱绿。他躺在那儿，感到心中十分舒畅，勃发的仁爱、忘形的得意灌满了心头。山毛榉的枝干像一根根银柱闪闪发亮，它那绿色的树梢犹如华冠一般罩在枝干上面，在朝霞中婆娑起舞，沙沙作响；百鸟的喧闹、欢笑跃动在林间枝头。他闭上了眼睛，陶醉于这美丽的大自然之中。

（蔡佳辰 译）

写景小语

1

在史普里河彼岸，梯尔几次停下来回首谛听镇上的动静。最后他拐入了一条狭长曲折的林间小道。几分钟之后，他已在涛声呼呼的松林当中了，松林的针叶丛在风中摇曳，宛如波浪起伏的黯绿色的海洋。道口工走在林间苔藓和针叶层地面上，就像走在绒毯上一样，一点也没有声响。道口工低着头找路，他穿行在乔木林锈褐色的枝干中间，走过枝条交织、茂密蓊盛的小树林，再顺着被枝干细长的松树所遮盖的保护林的小

路走下去。孕满各种芬芳的透明的淡蓝色的雾气从地面上冉冉升起，使树木显得朦朦胧胧、若隐若现，乳白色的天空沉沉地低垂在树梢上。群鸦仿佛在灰色的空气中沐浴，不住地呜咽着。深黑色的水流注满了路边的坑洼，使本来已阴森的大自然显得更加阴森。

铁路干线把浩瀚无垠的绿色森林笔直地分成左右两片。它的两旁全是针叶林，针叶林中间便是一条红褐色燧石铺成的铁路路基。路基上是两条平行的黑色铁轨，总的看来好像是一个巨大的铁栅，铁栅的极南极北两端在地平线上缩成了一个小点。

这时，刮起了风，微微的林涛此起彼伏，向森林的边缘、向远方滚滚而去。铁路沿线的电线杆在晚风中发出低沉的轰鸣，架在电线杆上的电线犹如巨大的蜘蛛吐出来的蛛丝一样，顺着一个、一个电杆向前延伸着。电线上面栖息着排得密密麻麻的鸟雀，鸟雀在不住地啾鸣。一只啄木鸟嘎嘎地鸣叫着从梯尔头顶上飞过去，看也不看梯尔一眼。

几片蓝天好像坠落在光线充足的小树林的地面上，地面上长着密密麻麻的蓝色小花。蝴蝶像一面面彩色的小旗，毫无声响地在枝头的白花丛中飞舞。一阵清风飒飒作响地吹拂着桦树柔嫩的枝叶。

阵阵柔和的晚风，久久轻吻着森林。西边的天空泛动着绯红、绯红的霞光。

太阳把最后一抹余辉涂在了松林的上方，余辉渐渐变淡，徐徐消失。松树干变成了腐烂肢体的灰白颜色，而树梢则犹如灰黑色的苔藓层压在树干的上面。啄木鸟的啄蠹之声时时打破周围的死寂。清冷、黯蓝

色的苍穹中飘浮着唯一的一块绯红的残云。

月亮从地面上升起，透过松林的枝干，远远看去，宛如一只紫金色的巨球。月亮渐渐往上升，变得越来越小，发出的光也越来越惨淡，最后月亮像一只小瓶悬挂在森林的上空，透过树林的空隙，在地上撒下淡淡的光，在人们的脸上涂上了一层死白的颜色。

2

太阳出来了，一个星期天又开始了。太阳犹如一块烧成了深黄色的金属板，躲在那黑炭似的松树丛的枝干后面，这松林离开这旅店只有数百步远，它向湖面伸展着。一柱深黄色的光线穿过树干，透入林间的缝隙和那树梢黯黑的针叶丛，给大地和天空抹上了淡红色的光辉。天气十分寒冷，但地上没有雪。

3

坪场上栗树褐色的嫩芽已展成手掌大小的绿叶。孩子们嬉闹着，毫不亚于教堂屋檐下以及镇上其他鸟雀云集处的雀跃喧闹。第一批春燕划着一条长长的曲线，从索阿那飞向山洞深渊的上空，沿着那高耸入云、不可逾越的绝壁悠然翱翔。在绝壁上面杳无人迹的洞穴或巉岩上栖息着鱼鹰。有一对棕褐色的巨鹰正展翅久久翱翔于索阿那的上空，它们盘旋着，盘旋着，越飞越高，它们威严地、忘我地飞着，仿佛要飞到自由自在的浩瀚无垠的天际之中去。

在空气中，在深翻的褐色耕地上，在长满鲜草和水仙花的草地上，在大地通过茎、杆所滋润的花、叶和其

他一切中，在人们的心灵里，处处都洋溢着节日的气氛。

农民在葡萄园的梯田上手持锄头和镰刀劳动着，古铜色的脸上洋溢着礼拜天的快乐：他们中间绝大多数已经宰好作为牺牲的小山羊，把小羊后蹄捆在一起挂在了家门口。

（蔡佳辰 译）

诺贝尔文学奖受奖演说

作为今年的诺贝尔文学奖获得者，我感谢您的这番热情而友好的演说。您可以确信，我与我的国家完全懂得怎样来评价给我的这种荣誉。诺贝尔奖的授奖日已成为全世界的一件文化大事，这一奖金的卓越捐赠者已把他的名字同各民族的精神生活联系在一起了。不论今天还是遥远的未来，各地重要人物说出诺贝尔这名字时所怀有的感受，就像前人提起一个守护神的名字那样，守护神那乐于助人的力量是不容置疑的。诺贝尔纪念币将在各民族的千家万户中代代相传，并被小心地珍藏起来。这里，我要向这位伟大的捐赠者表示敬意。接着，我要向培育了这位伟人并忠实地掌管其人道主义遗产的全瑞典人民致敬。我也怀念那些善于以其忘我的劳动管理地球上的文化园地，铲除杂草并培育优秀的幼苗的人们。我感谢你们，希望你们孜孜不倦地从事最卓有成效的工作，并取得丰硕

的成果。现在,让我为这项基金所确立的理想正在接近实现而干杯:我指的是世界和平的理想,这也包括科学与艺术的最终理想。为战争服务的艺术与科学,并非最终的、真正的艺术与科学;真正的、最终的艺术与科学产生于和平并带来和平。我也为人类有朝一日能获得伟大的、最终的和纯属精神上的诺贝尔奖而干杯,那时各民族之间的野蛮行为将成为遭唾弃的事,正如在文明社会中人与人之间的暴行已受到谴责那样。

(陈恕林 译)

珂勒惠支

珂勒惠支(Kathe Kolwitz,1867～1945)德国杰出的女画家,主要从事版画,晚年也搞雕塑。出生于哥尼斯堡,先后在柏林、慕尼黑等地学习绘画和开始创作,并参加了进步的社会活动。1891年和卡尔大夫结婚后迁居柏林,参加了对抗官方艺术机构的分离派。接着因受霍普特曼的剧作《织工》的启发而作的版画组画《织工的反抗》的成功和多次获奖,确立了她作为"社会主义艺术家"的声誉,以后创作了大量同情劳动人民和社会主义革命的作品。但晚年转向宗教题材。代表作还有版画组画《农民战争》,版画《李卜克内西》,雕塑《哀悼的双亲》、《哀悼基督》等。她的创作既体现了写实主义,也有表现主义的成分。

初　恋

我们家的楼上，住着一个男孩，名叫奥托·孔策米勒，他是我的初恋人。我们经常在院子里和花园里跟同一幢房子里的孩子们一起自由自在地玩。尤丽叶发现我和奥托时常到地下室去接吻。她把这件事告诉了母亲，倒并不是告发我们，而是感到有些担心。我害怕以后不再让我和奥托在一起玩了，可是母亲并没有说一句话，以沉默的信任对待我，也没有禁止我什么。这种接吻是孩子气的，是彬彬有礼的。我们总是只吻一下，把这称之为“振奋一下”。除了尤丽叶之外，大概没有人能够找到我们，因为我们总是爬过篱笆，跑到隔壁荒芜的花园里，有时我们跑到地下室里。我记得那是非常美妙的。我爱奥托实在爱得太热烈了，这种爱简直占有了我的整个心灵。我在恋爱方面是无知的，他看来也是无知的，因此这种恋爱只是停留在这种振奋性的接吻上。他是一个可爱的男孩，聪明而漂亮。他搜肠刮肚，用他过去听来的最最荒诞离奇的故事夺走了我的心，我对这些故事毫无保留地完全相信。

有一次他对我说,他不可能和我结婚。“为什么?”我惊异地问道。因为我是属于自由教区的,而他不是。对我来说,需要有一段时间来抑制想和他结婚的感情。他姓孔策米勒,这是一个糟透了的姓,尤其是别的男孩都总是叫他孔姆斯特米勒。

我们在一块儿总是玩得开心极了。那时我很受人欢迎,其他的男孩都愿意和我一起玩,因为我的克利浦球打得很好。冬天我们玩手推雪橇,从普林曾街的斜坡上滑下去,我坐在雪橇上,奥托和特伦克在前面拉雪橇。

这种爱情终于结束,因为孔策米勒一家搬走了。奥托答应还要翻过花园的篱笆再来看我。有一次他真的来了。最终他还是离去了。我苦苦思念着他。还记得,每当我从学校回来走上台阶,在走廊的窗口望见栽有梨树的空旷的游戏场地时,我就想到那些炎热的夏日,一切美好的诱惑都消失了。我感到相思的苦楚。和别的男孩玩的一切游戏都变得索然乏味。我在自己左手腕的里侧刺上了一个“O”字,每当这个“O”字的伤口快结疤时,我就再把它刺深一些。

自从那次初恋以后,我一直沉醉在热恋中,那是一个长期持续的状态,有时它在我的生活中仅是一个微弱的装饰音,有时却强烈地抓住了我。在对象上我是不甚挑剔的。有时我爱的是女的。那些被我所爱的人,他们自己很少察觉。此外,我感到自己只是听任命运的摆布,没有一定的目标,这使一个情窦初开的少女感到苦闷。那时使我益发感到遗憾的是母亲没能成为我的知心人。从我们品德教育的基调出发,对于尚未

经历和认识到人在自然发展过程中的必然性的我，除了感到我当时的情况是一种罪过之外，不可能再有别的认识。我有必要向母亲诚心地忏悔。因为我对母亲不会说谎，也不会违背她。我是说，我向母亲报告自己一天的经过，我相信她知情后会支持我的。可是她什么也不说，因此我也只好沉默。对于“人的肉体方面的无知”，我曾持续多年。

（孙介铭 译）

孩　子　们

1910年4月

老是梦想能再有一个孩子，以便再感受一下这全部的温情。唉，这种欲望简直比梦中激发起来的感情更为强烈。这是一种在我想象中不可言喻的、甜蜜的、温馨的感觉。这真像彼得还睡在小床上，我去掀开他的被子那样。他完全是一个婴儿，他的身上溢出一股暖暖的香气。

1910年4月

渐渐进入了把工作放在生活的首位的时期。当两个孩子在复活节期间出去旅行时，我几乎只是埋头工作。此外就是睡觉，吃喝和偶而出去走走。可是，首要的是工作。我不知道，如此的工作是不是会获得“成果”。我工作着，就像一头牛吃草一样，再也没有其他

的事情能引开它。可是黑勒曾说过,这样一种平静的生活等于死亡。也许我实际上并没有真正地创作,双手在画……画,可是脑子却在想:天知道我在制作些什么东西。而从前,我在那么有限的工作时间中,产生的作品却多得多,因为那时我更富于感情,对一切事物都怀有浓厚的兴趣。就像一个人应该那样地生活着。现在我在作《死亡》的第二幅版画。有时我陶醉在工作中,认为已远远地超越了自己的水平。休息了两小时之后才发觉,天才的成就又在哪儿呢?我所作的根本不是什么出色的东西。这使我感到苦恼。力量呢,力量在衰退。

1910年4月

这段时期的生活是美好的。还没有遇到过重大的伤心事儿。亲爱的孩子们现在能比较独立自主了。我看到他们将要展翅高飞,眼前我对他们没有什么忧虑,因为他们快要长大成人,完全可以有他们自己的生活了;我自己的年纪不算很老,还可以有我自己的生活。

眼下的工作很顺利,使我几乎忘记了去年秋天那种无聊到简直会发狂的日子。那时我是多么空虚,多么孤独凄凉和无所作为。如今,我日复一日地工作——一周又一周地工作,宁静而愉快,内心感到平静和舒坦。可是谁知道哪一天,这一切突然终止,我将变得精疲力竭,毫无成果,一切美好的事物统统化为乌有呢?



1910年5月15日

昨天是18岁那个男孩[1]的生日。同时又是圣灵降临节前的第一个休假日和周末……4时左右，我们都聚在阿达米那里。天气闷热，但晴朗。熏风中充满了水汽，苹果花盛开。忽然下了一场雷阵雨，我们只得呆在大厅里。暴风雨过后，新鲜的空气沁人心脾……晚上，大家都来我家，其中有鲍尔兴。卡尔[2]终于也抽出了时间，大家度过了一段美好的时刻。雷勒头上插满柳枝和花朵，她忘记了一切拘束和礼仪，一面跳舞，一面高兴地叫嚷，手舞足蹈，没有坐定过5分钟。大家都陶醉了。我还从未见过卡蒂这姑娘这么疯狂，这么快乐。她平时总是高傲的，自以为看透了一切。劳勒大部分时间是愉快地在旁边静静地看着，有时候像一个小妖精那样跳进圈子中……我们的孩子呢，往常在喝了一点酒以后，彼得总是兴高采烈的，奇怪的是，这次汉斯差不多比彼得更为高兴。汉斯的头上也插着柳枝和花朵，一个劲儿地跳着，蹦着，唱着，老是和雷勒在一起。现在我看出：汉斯这孩子会沉湎在年轻人的欢乐生活中。当这孩子4岁时，在一个炎热的夏夜，我和莉泽在小阳台上曾谈起，这孩子将来会怎样发展。我已不记得当时自己说了些什么，可是还记得末了我说过：这孩子一定会合群的！现在他果真这样。年轻人能这样活跃，是好的……我得到的印象是多么深刻，这是一个人一生中的一个转折时刻，这是一个非

---

① 指汉斯。

② 凯绥·珂勒惠支的丈夫。

常短促的时刻,年轻人在这种欢乐的生活中会逐渐碰到一些很实际的问题。激情会在所有的年轻人心中奔腾,这可以从他们每一个行动中看出来,从一切的一切中看出来。只要通向生活的那扇门一打开,他们就会懂得这种激情,覆盖在上面的一层轻纱也就掀掉了,接着为生命中那个最强烈的本能而奋斗的决心被唤起了。这种激情再也摆脱不了,常常感到它像是在和自己作对,往往被激情带给他们的幸福所窒息。目前,所有这些孩子(汉斯也好,格奥尔克也好,雷勒·玛格丽特也好)都尚未完全懂事。当我看到我们的孩子们——我们的孩子们——面对着生活中最巨大的本能成长时,我的心情是严肃的;充满忧虑,亦充满幸福。但愿生命的活力加惠于他们!

1911年5月14日

我最亲爱的孩子!

我面前放着你的半身像,每当我凝视着它时,我眼前就浮现出你可爱的面庞上的种种表情。最亲爱的孩子,你要知道,在这些日子里,我在这儿是多么地想念你,无时无刻不沉浸在对你的爱中;而现在,我对这种爱的了解要比过去深刻得多。19年前,你生下来时,紫丁香花已经盛开怒放。我和你睡的那间房间里摆满了紫丁香花。你在那时就已经有一副庄重的面孔了。

后来,从你第一次生日开始(那时只点一支小蜡烛),生命之光便一直点燃至今——这一切已经是好多年前的事了。在你过生日的那天,只有一次我没有能够在你身边,那次我在意大利,当时我心里十分难受。

在你成长的全部时间里，只有一次使我感到最担心，那就是你患忧郁症的那会儿，你老是闷闷不乐。我们对你这种病束手无策，只能等待和期望你自己好起来。汉斯，你是有足够的力量来克服这种忧郁症的。我一直记得，我自己的青年时代也比后来的岁月艰难。正如歌德晚年时在《林扣斯》中反复叙述的那样，也许只有在老年时才能想象生活的价值。就是这个歌德，在他年轻的时候曾有过自杀的念头。我们只要想想他的一首诗，就可以知道了：

心儿老是悸，
痛苦，是年轻人的生计——
心灵的赞歌，
是泪！

最亲爱的孩子，冲破重重困难去生活吧，无论如何总是值得生活下去的。当然也有例外，为什么真正无法忍受的例外事儿就偏偏碰上你呢？

1916年1月17日

……我的孩子现在哪里？给他们的母亲究竟留下了什么呢？一个男孩在右，一个男孩在左，就像他们自己所称呼的：我的右儿子和我的左儿子。一个死了，另一个在遥远的地方，我无法帮助他，无法给他一点什么。一切都变了，永远地变了；我也变了，变得更为困苦了。我的全部母爱实际上已成过去。我真想把我的儿子们要回来。一个在右，一个在左。像从前一样，和

他们一起跳舞。过去每逢春天来临,彼得总是带花来,那时,我们就举行一个春天的舞会。

1941年7月9日

亲爱的孩子们!

……昨天是我的好日子,收到了你们的信和礼物,许多许多玫瑰花,晚上还接到你们的电话。我们驱车去图青,坐在一家非常优雅的湖滨小饭店里,在那里吃到了难得的、非常鲜美的煎小鱼。归途中,一轮满月初升,黄昏时显得更加美丽动人。一切烦恼(有时月亮也会给我带来烦恼)都消失了。我漫步在那条从费尔达芬通向森林的、略带些斜坡的路上。落日西沉处,天空放出一片异彩。人们回首,便可看到近处几簇农舍的上方浮泛着一轮浑圆的月亮,真有说不出的宁静与和平。如此地安适,如此地具有克劳狄乌斯[1]式的和平。来到吕斯托夫花园时,萤火虫在我四周默默地飞来飞去。

(孙介铭 译)

和生命一样长久

1910年9月29日

但愿我死在卡尔之后。也许我能忍受孤独的生活。我和孩子们比较亲近。要是我死了,卡尔一个人

---

① 克劳狄乌斯(Claudius,1740~1815),德国诗人。

是受不了的。他爱孩子们，甚至可以为他们而死，可是他们之间总有隔阂。他常常为此而苦恼……要是我先他而死，卡尔一个人会受不了的。我尚未见过一个像他那样能以整个心灵来爱别人的人。我常为这种爱所困扰，想摆脱它。可是它又常使我感到幸福。我不相信我会长久地离开他。老，在某种意义上讲，也是对环境的迫不得已的适应和顺从。一年以前我心里还在想，要是汉斯离家——要是两个孩子都离家的话——我就长期出远门去，到巴黎去。这种想法现在淡漠得多了……

1916年4月20日
我俩的银婚纪念日①
我亲爱的丈夫！

我俩结婚是走进一个未知世界的第一步。那并不是在坚实的（至少还不是坚信它是坚实的）基础上的稳固的建筑。在我的感情上存在着严重的矛盾。最后我只有这样的感觉：跳进去——船到桥头自会直。母亲，她对这一切也许看得很清楚，并且常常关心我，有一次她对我说："你一辈子都不会缺少卡尔对你的爱情的。"

这句话已经变成事实，我从未缺少过你的爱情。并且你的爱情已经使我们在25年之后的今天还紧密地结合在一起。我感谢你，我亲爱的卡尔！我很少用语言对你说过：你过去和现在对我来说是意味着什么。今天我想再说一次，我感谢你出自爱情和好意所给予

① 银婚——西俗结婚25周年纪念。

我的一切。我们夫妇俩培植的大树渐渐地茁壮成长，它不像许多其他的树那样笔直和顺利。可是它并没有枯萎。纤弱的嫩枝终于长成了大树，它的中心是健康的。它结出了两个优秀的、美妙的果子。

我最衷心地感谢命运，它赐给了我们可爱的孩子，从他们身上我感受到说不尽的幸福。

如果汉斯能活着，那么我们还可看到他会怎样进一步发展，也许我们还能活着见到他的孩子。万一他也被上帝接走了，那么所有从这方面照射来的、温暖的金色阳光就将全都消失，可是我俩还是要相互紧握着双手，心贴着心地一直到最终。

你的凯绥

1919年9月28日

旧日的回忆……我想去睡觉时，卡尔谈起了那天的情景，说我显然要避开对过去的回忆。

我确实是在避开回忆。为什么呢？我不愿再想起整个新婚时期，我不愿回忆。还不是什么不愿意，而就是根本不想回忆。是否在我心里也存在着一种弗洛伊德[①] 所说的忘却的意愿呢？

我觉得那段时间是多么地遥远，仿佛我就根本没有经历过一般，是如此地朦胧。也许在当时曾经有过强烈的、热切的和真正的感情，可是事实上这种感情当时更多地是隐藏在我的心底。至于表现到外面来的不

---

① 弗洛伊德(Freud，1856～1939)，奥地利医生，心理分析学家，创立弗洛伊德泛性说。

过是习俗的婚礼，对我来说行这些礼节并非完全是出自我的真心实意。当时我只是服从而已。我们夫妇间的感情是比较真挚的。当初的情形就是这样，那时曾有过风暴，也有自由自在的气氛，却没有缠绵悱恻的情意，没有虚设的习俗排场。这也许在当时是由于远离柯尼斯堡的缘故。接着就是怀孕、分娩、有孩子、工作。所有这一切都是真正的现实的事情……

为什么我现在不高兴，其根本原因也许是年龄。再没有一件事情是如意的，我对自己因不能进行工作而感到不满。同时我也知道，即使我有时安静的话，我也不会工作的，因为我干不了，或者只能断断续续地干一点。人们以一切可能的方式对我表示尊敬，他们并未考虑到，我的成就实际上只是过去的。这已经过去了。

1922年12月30日

这一年是过去了，我现在可以感谢它没有给我带来什么严重的打击。我们都还活着——我们，那是指卡尔和我，汉斯、奥蒂和小彼得，斯坦恩一家和斯米特一家这些最亲爱的人。妈妈也还活着，可是我现在很少想到她。

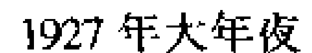
我常想，要是卡尔不再活着的话，那情形又会怎样。这是一个好奇的、冷酷的问题。我也许会摒弃一切，终日蛰伏在我的画室里不懈地工作——我想——我也许会有很多很多的时间。当我想到这点时，我是清楚地知道，温暖和爱情将从我的生活中消失。实际上再也不可能有比卡尔对我更温暖的人了。再也没有一个人能像

卡尔那样地爱我。再也没有一个人能始终这样地打动我的心，好让我不发呆、不气馁。卡尔身上的那种稚气，那种十分荒唐、痴憨、兴奋的情绪是令人心醉的。要是他死在我之前，我是会极其痛苦地怀念这一切的。

1925年大年夜

……卡尔和我都感到相处和谐和幸福的时候，就什么也不记，当我们有什么不和谐时，就记下长长的几大篇。正是因为这样，在阅读过程中很明显地感到日记只有一半真实性。我所记的肯定是有一定理由的，但只是生活的一个侧面，也就是说，那是在彷徨的时刻记载下来的东西。

我以一种轻松的心情丢开了这些旧时的日记，感到已从那些年代中摆脱出来了。我始终把这些年代看作是我的最好的年代，即30多岁到40多岁这段时期。当时却有很多事情令人迷惘。后来战争爆发了，这场战争把一切都颠倒了。把人打翻在地。让人们半死半活地在地面爬行，朝着一种屈辱的、死气沉沉、含辛茹苦的生活爬去。要重新振作起来是极慢的。汉斯、奥蒂丽和小孙儿给我带来了新的幸福。我始终有卡尔在身边。我和他在一起就是幸福，这种幸福只有在最近几年中才完全清楚地了解。现在我们真是如此倾心地相爱。现在的他已不是从前的他了，就像我已不是过去的我。有些事情对他已成为过去，他已从中成长起来。就像索菲·沃尔夫所说的那样，他始终是完全“纯洁”的，他具有一颗真正纯洁的心；因此，他有一种令人神往的内心的欢乐。



1927年大年夜

1927年中，我们，卡尔和我，碰到了很多好事情。不仅我们在年终的时候还能够在一起，而且我们的身体也较一年前略为好些。我们两人都能很好地工作。当然也不是一切都正常，不正常的是，当我们俩相对时，有些沉闷。可是那种悲哀，去年的那种感到自己年华老去的悲哀已减少些了。这是因为我们共同经历了那些美好的事情：在阿斯科纳① 度过了春天。接着是我60岁生日带来的一切欢乐。还有在希登湖和那些可爱的人们在一起。再就是俄国。莫斯科的别具一格的气氛，使我和卡尔回来后襟怀完全为之涤荡一新了。这一切都让我们一起愉快地经历到了。此外，还有和朋友们在一起的许多美好的时刻和日子，在这许多时刻中，我们感到彼此是如此的亲近和一致。多幸福——感谢！——感谢！……

此外，还非常幸运，能为《母亲》雕像一直工作到现在，因而不久就能完成了。当然也有不少烦恼和令人失意的事情，特别是我的自画像。可是这在记忆中已经淡忘。学院中的展览会不错，使我产生了一种强烈的感情。

1931年5月14日，马尔赛西纳

……关于这里的情况我该说些什么呢？从自然景色来说，这是最美的旅行之一，这种美景非笔墨所能形容。譬如说，打开房门是一排窗子，窗子敞开着。就是说，我打开门，整个窗子里呈现出一片湛蓝色。蓝色，

① 瑞士的风景名胜地。

蓝色，蓝色。偶而，一艘大帆船驶过，扬起褐黄色的帆，这时整个房间沉浸在一片褐黄色的光辉中。描写这种美景，实在是不可能的，这种美景，只有亲眼目睹的幸运儿才能感受到。很像日内瓦湖，但日内瓦湖要比它大一些。这里的马乔列湖[1]，有时湖面上翻起层层波浪，就像海浪那样地咆哮。昨天下午，我们去里瓦赛特[2]，一路上我们尽情游览，时而穿过橄榄树林，时而越过白石林（就像在法阿歇里奥），那是一个风和日丽的日子，绿波在湖面上轻轻荡漾，细浪层层，发出轻轻的汩汩声。

啊，真是美极了。

此外，我们俩所从事的工作要求我们虚心地学习。要更谦虚些。

每当我看到道路在充满阳光的山岳上不断升高，不断绵延，便唤起我对旧时的怀念和依恋。从前我们能抑止这种怀念和依恋，如今这种镇静作用没有了。父亲和我都不能抑止我们对过去的留恋。在某种意义上讲这也可以说是一种幸福，那就是我们俩并不是一个精神矍铄，而另一个老态龙钟。我们两人是多么健康。我们在这里能看到这一点，太好了。白首偕老。

（孙介铭 译）

---

①② 均在意大利。

艺术的反思

1911年5月20日

……我昨天第一次去那个“伟大作品”陈列馆。那里的雕塑中，充斥着半好半坏的作品，我有些失望，心里自忖，还是赶快到国家美术馆去看看真正完美的作品吧。但是那里毕竟还是不错的，楼下的房间在修葺，上面那个有天窗的大厅里集中了相当多精彩的作品：门采尔、伯克林、费尔巴哈、特吕布纳、托马[1]和利贝曼等。后来我到陈列法国人图画的楼上，在第一个房间里——那里放着著名的罗丹半身像——我对自己在芬南抗议书上的签字感到非常不安。因为我在这里又一次从极佳的作品中见到了法国人的代表。我在想，德国的艺术无论如何需要吸收罗马时代的精华，法国人就是凭借他们的灵感，幸运得多地达到了绘画上的天才境界，而德国人则缺乏色彩的灵感。对于德国人来说，一种故步自封的态度意味着：其结果便是我所厌恶的那种德累斯顿画派的绘画素质。当然我在芬南签字以前心里也想过这些问题。可是当时我对从巴黎来的最后一批礼物感到如此的愤怒，以致签下了名。其

① 费尔巴哈(Anselm Feuerbach, 1829 ~ 1880)，德国画家。
特吕布纳(Trübner, 1851 ~ 1917)，德国画家。
托马(Thoma, 1839 ~ 1924)，德国画家。

实我当时应该考虑到，整个马蒂斯时代将会结束，人们必须耐心地等待这个结束的到来。

1911年9月1日

我在想，这样一个雕刻一定非常出色：一个怀孕女人的石像。只雕到膝盖，使它就像莉泽在怀孕期间对玛丽亚所说的那样："我好像整个身子都插在地里一样。"这个不能动弹的、受束缚的、动作迟钝的妇女，双臂沉重地下垂，低头沉思，这个凝集在一块沉甸甸的石头中的整体，叫做：怀孕。

1913年9月

我正在作那组雕塑《爱》。一个姑娘坐在一个男子的怀里。暑假以后浓重的忧郁情绪消失了，可是还没有真正的信心。——有时我感到自己仿佛只是缺乏精神上的勇气。我没有飞翔，因为我缺乏像佩古德那样在空中翱翔的勇气。本来我应该对自己的能力(当然是指雕塑的能力)有更多的信心；可是，缺乏勇气是不是一种衰老的现象呢？产生许多"如果"和"但是"，可以认为这是衰老的一种标志。佩希施泰因[1]毫不犹豫地展出他天才的雕塑素描草图。他一点儿也没有顾虑这些只不过是草图。

1913年除夕

……不再想到爱情是好的，但也不好。现在我有

① 佩希施泰因(Max Pechstein，1881～1955)，德国画家和版画家。

时间来想卡尔了,这是一种对他的平静而稳定地燃烧着的爱情,这种爱没有狂热的激情,而是专一的爱,从不停息的、始终如一的爱。这正是一种上了年纪的、温和的热情,比起一般人所谓的爱情来,实际上倒不如说这是相处得很好。那种发狂似的爱,我根本就没有体会过。

我在工作时也有过一种类似的、捉摸不定的热情。啊,仁慈的上帝!这小小的一组雕塑——《爱》——差不多算是完成了,而且还不坏。可是在不坏和绝对好之间,就像我目前对爱的淡薄感情和真正的爱情之间那样,存在着一条鸿沟。无论如何我要把这组雕塑展览出来,也许会引起一些反响——给我以勇气的反响。

总之,1913 年是相当平安地过去了,并未虚度,并未怠惰,而是有着相当丰富的精神生活。

1914 年 7 月 11 日,乔治森林

……咱们现在来谈谈彼得吧!我认为他目前所走的路是一条绝对的歧途。彼得,这点你是知道的,我多么希望你学习基础知识。不能像你所说的那样,一旦从事色彩研究,就停止基本练习。我高兴地看到你的风格和样式,我认为你是看到了其中有机的组合,可是你的色彩是感情的倾注。本来只有在努力理解作品之后,才允许倾注感情的。如果在理解作品之前就倾注感情,那么不久在胃里就会有一种恶心的感觉,就会变得浑身不舒服,就像酒醉后醒来所感到的那种消沉和悔恨的情绪,就会觉得是一种一知半解。这实际上确实是一种半通不通、一知半解的倾向。这是我还将经

常不断地和你争论的一个问题。不过其中有一点我们还是一致的，那就是基本训练是必要的，只是要明确：训练什么，在什么地方训练。你那自画像的开始阶段我没有看到，这使我感到很遗憾。如果当初我在你的画室中，不总是有意把头转过去的话，那么情况也许会好一些。

1914 年 12 月 9 日

我的孩子！

在你的墓碑上[①]，我要把你的形象放在一个超越父母亲雕像的地位上，你应该挺身而出，举起双手，回答献身的召唤："我在这里。"你的眼睛——也许可以——睁得大大的，仰视着头顶的蓝天，遥望着白云和飞鸟。嘴角露出微笑。胸前佩戴着我给你的丁香花。

1915 年 2 月 15 日

在画室里仔细看了看早年的画稿。看到了自己走过的弯路（也许是必要的），不过到底还是在前进。即使汉斯和卡尔死了，我还不愿死。在我没有忠实地把我的才能发挥到顶点，没有把蛰伏在我心底的种子发展成最后一根枝丫的芽尖之前，我是不愿退却的。这和我愿意为彼得和汉斯含笑地死去的决心并不矛盾。这样的抉择我是已经选定了。我是多么地愿意这样——多么地愿意。彼得是颗不该磨粉的种子。他是应该播种的种子。我是这颗种子的所有者和培育者。

① 指儿子彼得，在第一次世界大战中阵亡。

汉斯将会成为怎样的人，未来将会证明。因为我现在是所有者，所以我要克尽职守。自从认识到这一点后，心里就明朗和坚强得多了。我不仅可以完成我的工作，而且应该完成我的工作。这使我想起了一切关于文化方面的议论。文化是由每一个人尽自己的一份义务所形成的。如果每个人都能认识到和尽到自己的义务，那么这种社会所共同承担的义务的真正的本质就体现出来了。一个民族的文化只能在这个基础上，而决不可能在别的基础上，建立起来。

1915年2月21日，星期日

我亲爱的汉斯！

我为彼得所做的雕塑进行得非常慢……

为什么这件工作在目前对我会有所帮助呢？如果我说，它使我非常感兴趣，这是不够的。因为这是一项责无旁贷的义务，就像你们两个亲生的孩子是我的义务一样，我的另外一些工作也是这样。你听我这样讲，也许会觉得我是在说，如果我不再工作，我就是在逃避做人的义务。是的，在某种意义上说，确实如此。因为这是我的岗位。在我把自己的才智充分发挥到顶点之前，我不能离开这个岗位。每个立志献身给生活的人都有义务把自己内心所怀有的计划完成到最完美的境地。然后他才可以离开这个岗位。那时也许大多数人都死了。彼得是颗“不该去磨粉的种子”。他本该生根发芽，开花结果。

如果我或你父亲能够代替他去死，让他活着，——唉，我们是多么愿意这样做。同样地，我们也愿为你这

样做。可是这却办不到。

我并非种子，我的任务只是培育我心中的种子，使它开花结果。而你呢，我的汉斯？你应该为生而存在。你应该活着，你应该相信能够活下去。

1915年4月27日

我在表现手法上下功夫。我必须（简直应该说是强制自己）改变这一切。人物在我手下自然地俯身向前（这是按照我自己的意愿）。现在她不再是直立着的，她深深地弯下了腰，以极谦恭和顺从的姿态对着她的孩子。

1916年1月20日

一整天都在挂分离派的画。对这些画作出评价，分别悬挂；即使是挂挂画也是很有益的。

一个展览会应该有自己的特色，陈列的画必须和展览会总的特色相称。

由此而产生的结果是：能与展览会特色相称的中等的图画往往入选，与展览会总的精神特色不相适应的、比较好的画往往落选。这是所有展览会在筹备过程中必然会有的不公平的地方。

1916年2月21日

不错，我的小雕塑是失败了。为什么？因为不大众化，一般的观众不能理解它。对于大多数的观众，艺术是毋须作假的。即使是平淡的东西，观众也还是喜欢的。对真正朴素的艺术，他们肯定会中意的。我的

看法也完全是如此：艺术家和人民之间必须互相了解，过去那些最好的时代就是如此。

天才也许能走在时代的前面，创出一条新的路来，可是随着天才后面涌现出来的优秀艺术家（我也算在内），则必须把两个时代的失去了的联系重新再建立起来。一件纯粹是画室中的艺术品，是不可能获得成功的，而且会随着时间的消逝而消逝，因为它并没有在现实生活中扎根——为什么是这样呢？

现在我和广大观众之间的距离非常之远，这对我来说，是一种危险，我正在失去和他们的联系。我在艺术中探索，可是谁知道能否达到我所追求的目标呢？当我在1914年除夕考虑自己的作品时，我向自己和彼得起誓，我要更虔敬地"信奉上帝"，也就是说，我要完全真实地进行创作，不加任何渲染。我感到自己还没有摆脱某些不良倾向，当一个人单纯在艺术上苦思冥想，在技巧上刻意雕琢——矫揉造作时，就很容易步入歧途。对这一点，我已有所领悟，一定要倍加注意。也许墓碑的工作能使我重新恢复淳朴的风格。

1916年3月31日

可怕的忧郁气氛笼罩着我。我逐渐明白，我已经多么地像一个老年人了，我的前程已成过去。现在我多少有点愿意做一个有名望的受尊重的人。要是我现在的名望不大，也许就会像勒文施泰因和西韦特那样，没有人会来理睬我。

该做些什么事情呢？不要幻想，还是回到面临的现实上来，继续安心地工作下去。把自己的工作做完。

在展览会的那段时间中，内心一直感到不安，展示在我面前的所有一切都是陌生的、年轻的、新鲜的东西，而且这些东西都触动着我。与之相比，从而极清醒地看到了自己的弱点和不足之处。

要是我和考虑他们的艺术的分离派艺术家在一起，那么我也会考虑我自己的艺术的。要是我现在家里，那么可怕而沉重的生活担子又会全部压到自己的身上了。总而言之，还是一个词：战争。

1916 年 8 月 22 日

工作停顿着。

每当感到自己是如此枯竭时，我就渴望回到痛苦中去，可是痛苦重新来到时，我又感到痛苦从肉体上夺走了我工作所需要的全部力量。

作了一张画：母亲，让她死了的儿子倒在她的怀抱里。我也许可以作出成百幅这样的画，可是我却不能把孩子画得更逼真些。我想好了一个形象，认为在作品中可以把他表现出来，可是一画出来却总是那么幼稚、无力和不能令人满意。我隐约地感到，我能够在作品中把彼得鲜明地表现出来。但同时我又感到：我已不能。我受到的摧残太甚，痛苦太深，身体太弱了。我现在的情况就像托马斯·曼[①] 笔下的那个诗人，他只能作诗，可是要使他的诗在读者中具有生命力，他无能为力了。我却相反，我已没有力量把所经历到的生活

---

① 托马斯·曼（Thomas Mann，1875 ~ 1955），德国当代最著名作家，1929 年获诺贝尔文学奖。

刻画出来。一个天才也许能这样，或者一个男子能这样。我却不能。

人们必须顽强地对待工作，而且必须从所经历的遭遇中自拔出来。每当我开始这样做的时候，我又感到自己是一个不愿摆脱这种痛苦的母亲了。往往这一切是如此困难。

1916年10月15日，星期日

我的孩子：

今天上午我听到了多么优美动听的音乐！庄严的弥撒曲，具有何等的力量啊！具有磐石般坚不可摧的引子的信经曲以及充满着神秘色彩的 et incarnatus est de spiritu sancto ex Maria virgine et homo factus est[1]，然后是华丽的赞美诗和终曲：dona nobis[2]。

最近我在书中读到，贝多芬像着了魔似地常常出门到城外去到处乱跑，大声歌唱，有一次直闯进一辆车子，挨了车夫一顿恶骂。这我完全相信。虽然这位音乐家给我们创作了许多音乐作品，可是我们还是要同时从两种艺术——诗歌和音乐中来获得神圣的灵感和启示。难道有一幅画或一件雕塑能像《浮士德》或《第九交响曲》那样使我激动吗？音乐，从最初的构思一直到作品的完成，和诗歌、文学、美术一样，也有一段漫长的道路。付出的辛劳至少也是等同的。它对人们的影响比诗歌、文学、美术却深刻得多……

---

① 拉丁文：他（基督）因圣神，由童贞马利亚取得肉躯，而成为人。

② 拉丁文：请赐予我们。

1917年11月

刚才给尤利乌斯写了一封信，我说：只有音乐和诗才能表现出最终的真理。此外，还能从绘画中取得一些。佛罗伦萨有早期的意大利雕塑，古希腊的东西和米开朗琪罗的作品。可是现代的呢？平淡、乏味得令人吃惊。这些作品中有没有些含蓄的东西呢？至于我自己的作品，简直就像我站在门前和观众在说话一样。要是在这些作品深处本来就没有什么含蓄的东西，那么这一切也就没有什么价值。我的作品中确实没有奥秘呀。而罗丹又如何呢？啊，好极了！值得为之祈祷。可是他的作品是否太露骨了一些呢？我现在感到纳闷的是，什么是艺术上的象征主义。过去我感到满意的究竟又是一些什么样的作品呢！

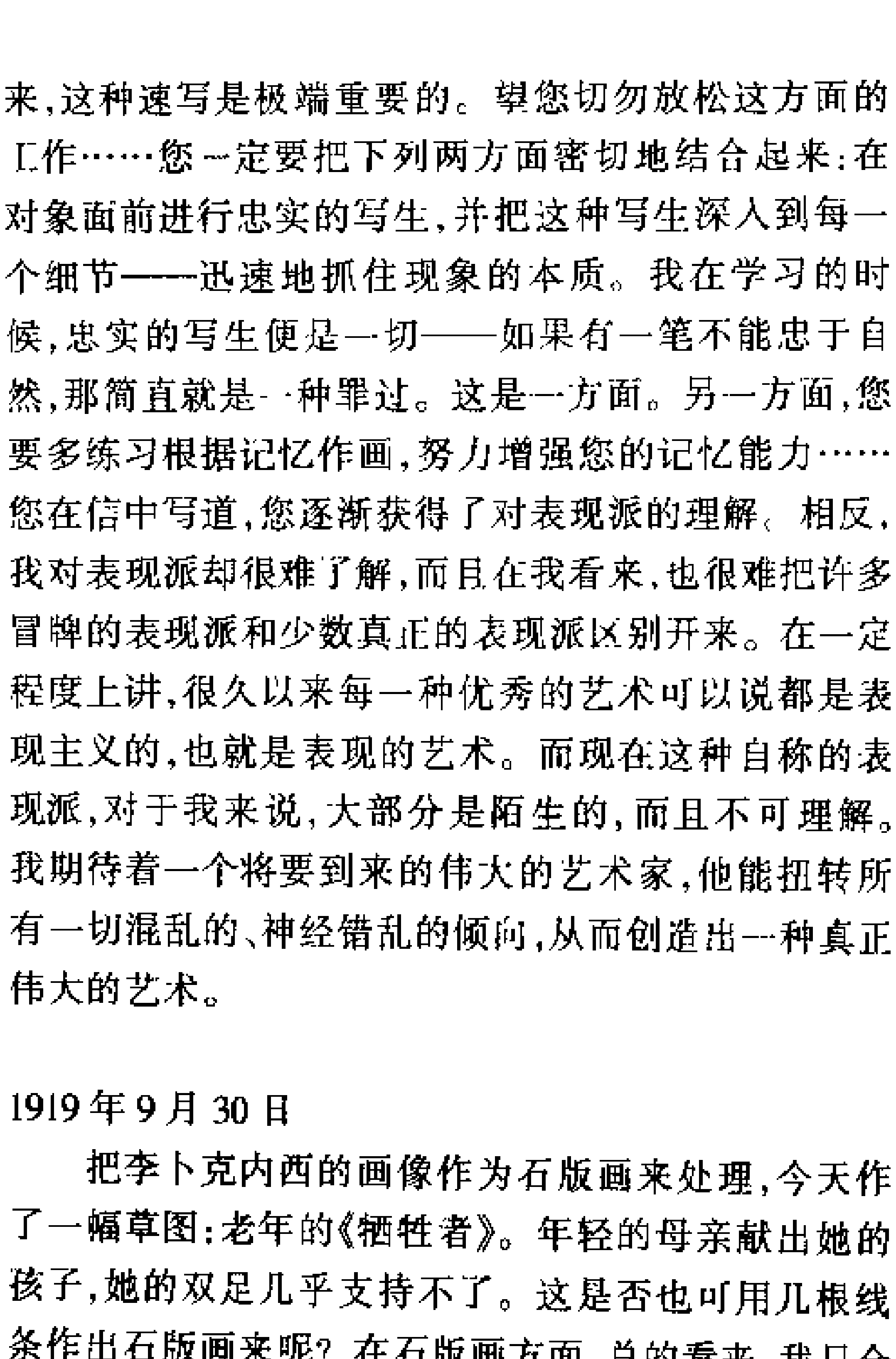
1918年3月

我没有自己的雕塑形式。甚至害怕再也找不到自己的形式了。对于我来说，始终只有一条路可以尝试，那就是把表情放在第一位。在绘画中，这样做还办得到，可是在雕塑中能否如此，还是一个问题。把重点放在表情上，而不放在形式上，是否就能使雕塑不单调乏味呢？

1919年7月29日

亲爱的门德尔小姐：

我很高兴获悉有关您的工作以及您有所进步的情况。听到您在工艺美术学校工作，也使我很欣喜。您抱怨说，您对动物的速写感到非常困难。可是，在我看



来，这种速写是极端重要的。望您切勿放松这方面的工作……您一定要把下列两方面密切地结合起来：在对象面前进行忠实的写生，并把这种写生深入到每一个细节——迅速地抓住现象的本质。我在学习的时候，忠实的写生便是一切——如果有一笔不能忠于自然，那简直就是一种罪过。这是一方面。另一方面，您要多练习根据记忆作画，努力增强您的记忆能力……您在信中写道，您逐渐获得了对表现派的理解。相反，我对表现派却很难了解，而且在我看来，也很难把许多冒牌的表现派和少数真正的表现派区别开来。在一定程度上讲，很久以来每一种优秀的艺术可以说都是表现主义的，也就是表现的艺术。而现在这种自称的表现派，对于我来说，大部分是陌生的，而且不可理解。我期待着一个将要到来的伟大的艺术家，他能扭转所有一切混乱的、神经错乱的倾向，从而创造出一种真正伟大的艺术。

1919年9月30日

把李卜克内西的画像作为石版画来处理，今天作了一幅草图：老年的《牺牲者》。年轻的母亲献出她的孩子，她的双足几乎支持不了。这是否也可用几根线条作出石版画来呢？在石版画方面，总的看来，我只会运用唯一一种可能的技术。一种简直不是技术的技术，它是那样的简单。它只具有最本质的东西。

1920年2月26日

我要作一幅画，表现一个能看到世界上所有痛苦

的人。这个人不是耶稣，而是那幅死神抓住小孩画中坐在后面的那个妇人。这行吗？她看到了世界的苦难。被死神抓住的并不是她自己的孩子，她的年纪要老得多。她并不在旁观，她的身体一动也不动，她了解世界上的痛苦。

有时我感到，现在把我和工作隔开的那层帷幕也许是能够揭开的。这是一种我能做好工作的预感。可是接着我又感到自己又逐渐地离开了工作，于是我又变得那么平庸无能。我觉得自己就好像在听音乐，在猜音乐的主题。一个音不断地在增强，自认为已经捉住，忽然所有的音低下去了，那个增强的音不知道到哪儿去了。

1920年6月25日

昨天我和克恩[①] 教授一起在分离派那里，并参观了那个大型展览会，为的是给美术协会挑选一幅版画。在那里看到一些使我完全倾倒的东西，那就是巴拉赫的木刻。

今天我又重新仔细地看了自己的石版画，发现这些石版画几乎没有一张是好的。巴拉赫已找到了他的道路，而我呢，还没有找到我的道路。腐蚀版画不做了，一刀两断了。石版画却缺乏印刷的纸张。买石版要花很多钱，还要到处求人情，方能把石块弄到画室里来。再说，好石头也不容易得到。我老是在困难而前畏缩，看到巴拉赫的作品后，立即感到实际上也许根本

① 克恩(Kern,1863～?),德国古典文献学家。

没有这样困难。为什么我却不能再继续工作下去呢？艺术创作的先决条件可能已经具备了，譬如，战争组画创作的先决条件。首先是要有一种强烈的感情——这是一种出自内心的东西——其次要有过去的作品作为基础，也就是说要具有相当的能力基础。

然而这些版画并非尽是纯粹艺术性的。原因何在呢？是否真的应该像巴拉赫那样从木刻开始，作一番完全新的尝试呢？

每当考虑到这点时，我总对自己说，从明显的原因出发，石版画对于我，也许是已经熟悉的东西了……

1927年2月13日

听了一次施纳贝尔[①]的音乐会。降E大调奏鸣曲，作品第七号[②]。充满和平和庄严的广板。后来很疲倦，不能随着旋律听下去了。休息过后是降B大调奏鸣曲，作品第106号，是晚期的一首奏鸣曲[③]。我聚精会神地听着，很长时间以来，内心没有如此地激动过。

几乎不能想象，除了音乐以外还有一种什么别的艺术能如此渗透一个人的心灵。造型艺术是具体的，人们是面对具体的形象。可是，在柔板中却只有灵魂了。每当我要创作一个女人的形象时，在我脑际浮现的始终是一个"看到世界苦难"的女人。她凝视着世界，缄默不言。歌德，他也许能找到语言。"内心的迷

① 施纳贝尔（Artur Schnabel，1882～1951），德国钢琴家，特别擅长演奏贝多芬的作品。

② 贝多芬作品，发表于1797年。

③ 贝多芬作品，发表于1819年。

宫"或"极乐世界的渴慕"或许多别的什么。他具有可以和贝多芬的声音相媲美的语言。

心中充满着要把自己的精力全部集中起来的巨大热忱。从未有过这样的心情。要是罗奇凡尔特公墓的东西作好了，就必须再一次地使自己振作起来搞几幅版画。对《死亡》，必须再作几幅画。必须，必须，必须！

1927年6月

惊奇和满意地在科林特[①]的作品中看到：他也要和这种可怕的沮丧情绪打交道。他描写的情形和我所处的情况完全一样。

"一种为了达到我从未达到过的目标的不断努力，使我对生活感到厌倦。每一件工作都是怀着沮丧的情绪结束的，这种生活还不得不继续下去。"

利贝曼有一次曾经对我说："人必须具有一切，为的是看看这一切是多么地空虚。可是所有的一切已经把我抛弃，而我甚至根本不想拥有可能得到的一切了，因为在所获得的成功中，包含着许多讨厌的事。"

"每个艺术家都是一名自杀的候补者。"

他写出了我内心深处那种完全绝望的状态，这是一个人工作着，再工作着，但一切都化为乌有时的那种完全绝望的心情。几乎有一年时间都在作自画像，没有什么可记述的，这已成为一种旷日持久的拖沓，这是每日略有进展、但永远也不会变好的东西，不过借以打

---

① 科林特(Lovis Corinth，1858～1925)，德国画家与版画家。

发时日。这是一种难以置信的、少有的事。任何一个雕塑家都会作得比我好。

（孙介铭 译）

岁月的启迪

1912年11月19日

……青年时代的韦德金德是十分坚强和充满活力的。他后期的作品我并不喜欢，然而《春回大地》、《地神》、《潘朵拉》却很好！每当我读这几本书的时候，我的感受还和当年相似。也就是说，我几乎不能忍受那种充满了强权、压迫和冷酷的生活。他作品中所暴露的事实，赤裸裸的事实，热情、夸张、坦率，和我所看到的生活是相像的，只不过我稍注意表现程度上的细微差别，而他却在这方面不甚留意。我并不认为，我现在把生活看得更为阴暗了，相反，我是更多地从远处和高处来观察生活。现在，我感到生活更有意义。当时我觉得在自己的鼻子底下好像会碰到一个庞然大物，对这个庞然大物的结构却一无所知，只能看到它在强光的照射下，显出了耀眼的光明面和漆黑的阴影。我现在已经远离这具怪物，从而看到了它的全貌，目前它已不能再吓唬人了。可是我一读起韦德金德的作品，便感到自己生命中的20年时间消失了，又置身于必须抵抗这个巨怪的自卫的激情中了。这使我厌倦，我实在不想再重温一遍自己的青年时代，也许还愿意经历一

下从痛苦状态中自拔出来而清楚地感觉到自己力量的年代。生活就像一首交响曲那样，其赋格曲往往会演奏得杂乱无章。我认为一个主题已经搁置一边，可是它却一再重新出现，当然只是以变奏的形式出现，通常是更为丰富了。这样倒是很好的。

1915年8月28日

卡尔和我现在已经完全习惯了①。一年前生活中没有办到的事，今年办到了。是啊，如今鲜花盛开——若没有今年的眼泪，这些花朵是开不出来的。因此，这就有点像《塔索》② 中的诗句：

> 人与人之间并不了解，
> 只有战船上划桨的奴隶彼此相知，
> 他们紧偎在炮架旁喘息。

然后：奴隶们声声凄厉。

我看：共同的悲哀把他们聚集一起。

1915年9月

人类的目标究竟是什么？是不是为了幸福？不是的，或者无论如何只是次要的。这个目标和每一个人的目标并没有什么两样。每一个人所追求的首先是一般意义的幸福，如爱情的幸福等。要求自我发展的幸

---

① 指儿子彼得的死。

② 塔索(1544～1595)，意大利诗人。《塔索》是歌德的诗剧。

福则是较高的阶段。为了使这种自我发展达到圆满成熟的境地,就需竭尽全力。

比此更高的,是和上帝的一体化。“直到有朝一日就像一条诱惑人的蛇那样,你的生命会在这种一体化中获得完全的反响。”这种一体化可以在一个漫长的生命中完成,也可以在一个短促的生命中完成。从这个意义上对人来说:人的目标远远超出第一阶段的幸福……

1916年4月20日,耶稣受难日

在彼得的小屋里。后来乘车到海涅村,从那里朝马尔肖的方向步行了一段路。这是一条两旁栽有柳树的泥路。有一棵杨柳树上爬着5个男孩。左边是一望无际的田野。这条路彼得肯定是走过的。我听到云雀在歌唱。那时我心底的感觉是如此地平静,因此我能静心地思考:当年龄给我带来了这种安宁时,我才懂得老人并非是自愿离开人间的。年轻的、活动着的人只看到老人的力量在衰弱,可是老人本身却在他们自己身上体验到新的、那种使他们不断感到满足的上帝的宁静。如果真是这样,那么一个停顿只不过是外表的停顿,而他本人却完全有理由感觉到是在继续发展。这种感觉使他避开生命的终结。事情总是这样的:对于一个人来说,只有他感觉到的才是真理。我们尚未体会到的老年人的感觉,对我们来说,还是一个陌生的领域。以凯勒[1]的见解来说,人到老年时,如果看不见这种价值,那就是“有愧于生活”。

---

① 凯勒(1819~1890),瑞士德语作家。

1916年10月11日

……我始终不明白,这究竟是何原因?不仅在我们这里,青年们自愿和愉快地去参加战争,而且在所有的国家里都是如此。在其他情况下能够相互了解的朋友,现在却成了仇敌,互相残杀。难道这些青年们真的一点判断能力都没有了吗?难道一旦有人召唤,他们就会立刻去冲杀?难道就无须再仔细地考虑一下了吗?他们去冲杀,难道他们心里真是愿意的吗?难道他们天生就好战,还是因为他们盲目听从了别人对他们侈谈的战争的理由呢?难道这些青年本来就是要战争的么?不愿意再打仗的青年是不是就是思想精神上衰老的青年呢?

这种可怕的荒谬使得欧洲的青年们彼此之间成为仇敌。

要是我相信自己被这个关于战争的谬论说服了,那么我还要再问自己,人们应该按照怎样的原则来生活呢?显然不是为了尽可能获得最大的幸福。生命要为一种理想服务,这是永恒的。可是在这种情况下又会得到怎样的结果呢?彼得、埃里希·里夏德都已把他们的生命贡献给热爱祖国的理想了。英国、俄国和法国的青年小伙子们也都这样做了。结果是相互之间引起了仇恨,使得欧洲一切最美好的事物都化为乌有。那么是不是所有这些国家的青年们都受了骗呢?是否有人利用了他们的才能去发动战争呢?有罪的人在哪儿呢?有没有罪人呢?难道所有的人都是受骗者吗?难道这已成了一个疯狂世界了吗?那么要到什么时候才能觉醒,要怎样才能觉醒呢?



1917年2月

浏览了一下1818年托尔斯泰的日记。他那种耶稣基督式的生活，对我多少是有些陌生的，但和外祖父所说的大致一样。我自己的生活又如何呢？我也是要从妨碍真正的“我”的一切束缚中解脱出来。那么这个真正的“我”又是什么呢？我在生活中究竟要的是什么，已经要到了些什么呢？我要发展自己，也就是说，要发挥自己，但不是基督教徒的我，而是这个凯绥·珂勒惠支的我。我有替孩子去死的愿望，这是出自对孩子的爱。当然彼得所作的贡献更多，他的死并非出自对一个人的爱，而是出自对一种理想的爱，出自一种热烈的献身精神。

那么，我是否也认识到这样一种献身精神，并像他所要求的那样，为这种献身精神去生或者去死呢？我是否始终只出于对一个人的爱，才会为这个人去死呢？现在我却活着，并未能为孩子去死(虽然这是我所愿意做的)，我就要活下去并做出成绩来。还是这个凯绥·珂勒惠支的我。我要看一看，我的工作还会进展到什么样的程度？

在我心中起伏不定的那种值得追求的善和美，对我是陌生的。我把它看成是一种妨碍个人色彩的东西。区别在于：卡尔把善看作是一种力量的泉源，而我却更多地把它看作是一种苍白无力的软弱。力量在我看来是必不可少的——不过我不知道力量本身是否因对善和爱的追求而得到发展。

力量是我所需要的，是我认为唯一可赖以配作彼得继承者的东西。力量：这就是真正领悟到生活的意

义,不为生活所折服——没有怨艾和泪水——以顽强的毅力来做本职工作。不要背弃自己——不要背弃一个人固有的品格,而要把这种品格更为深化。不断地完善自己——我现在所说的完善,并不是按照基督精神的完善,在更大程度上是按照生活所需要的力量来完善自己。

1917 年 3 月 13 日

歌德一生中最引我注目的是:他要认识一切事物,为了对一切事物采取一定的立场和看法而作出努力。在斯特拉斯堡时,他很喜欢和学医的人交往,还到大学去听医学课。他不仅去观察大教堂,而且研究它,描绘它,测量它。这是一种"扩展到宇宙万物"的渊博的基础和需要。歌德曾经在一个地方说过,如果我们不能如愿以偿地使自己得到全面的教育,那么我们就只能放下这样或那样的要求。当我们看到由于从事另一些事而把所放下的那件事又捡了起来并继续进行下去时,就会感到高兴。于是又产生了一种美好的感情:"人类的整体才是真正的人,个别的人只有当他有勇气在整体中感觉到自己的存在时,才是愉快和幸福的。"这是一种适合于现时代的见解,仿佛一个人在最浓密的云雾中或在漆黑的夜里谈论遥远的、美好的前景。

总之,我看到歌德是在一条我始终不愿走的道路上发展过来的。他要求自己尽可能地全面和渊博,而我除了真正需要做的事情外,对其他的做得很有限。

1918年7月1日

……我过去的生活充满着强烈的激情、活力、痛苦和欢乐。那时我真像"大地之子"那样在阳光下奋斗。后来年华逐渐老去。接着战争发生了。孩子们的牺牲把我的生活折磨到了极点。彼得的牺牲。我的彼得的牺牲。他的阵亡。随之我感到自己也死了。由于他的死,我的心在不断增长的爱和痛苦中被撕碎了,我已沉浸在不能自拔的痛苦生活中。有时我以为自己看到了"永恒之光在闪烁"。当小路昏暗下来时,这种永恒之光好像应该来照耀我这个"大地之子"。不过我的双目已不能看到它的光辉了。我在黄昏的薄暮中行走,夕阳早已西沉,天上只有稀疏的星星。双足疲惫,四肢沉重。我曾经认为,并且也相信,从1914年到现在这段时间使自己得到了磨炼。痛苦给人留下的只是困顿。这并不单单是因为彼得。这也因为战争使人一蹶不振。

1923年10月

我读卢德维希[①] 写的关于歌德暮年的生活。为了专心致志的创作,卢德维希集中全部精力,摒弃一切外界的纷扰,把生命的金字塔一直建造到最终的尖顶。歌德的晚年光辉灿烂:狂暴,倔强,真正地到达了顶峰。歌德崇尚权力和由权力产生出来的一切。他充满了嘲讽,焦躁和偏执。他超越了一般善良人们在这样高龄时所表现出来的宽容和"赤子之心"。他把这一切抛诸脑后,要在古稀之年重新燃烧起激情。他谈到了死:

---

① 卢德维希(Otto Ludwig,1813~1865),德国戏剧家、小说家。

“我对灵魂永存不灭的信念乃出自事业的理想。但愿我能不停地发挥作用，一直到我生命的终点；如果哪天不能再保持现在的精神，那么大自然就有义务给我安排另一种存在的形式。”

1928年3月

从人那里得到的欢乐以及对人的同情，也是人生最美好的乐趣。这里根本不需要伴随什么爱或热恋。我知道在后来几年中，我曾几度有过这种美好的感情，并把它看作是一种幸福，然而奇怪的是，激起我这种感情的人目前却不在我面前了……

我对年轻人很少有这种美好的感情，我觉得好像一次也没有过。始终只有通过工作才能使我感觉到他们。我也感觉到了这种两代人之间的代沟。他们的生活经历并不使我感到兴趣。这些生活经历也许是有意义的，生活和经历可能告诉他们人生的真谛，可是事实却并非如此。

1942年12月

日子在逝去，当有人问我近况如何，我大多回答一个字“坏”——或者类似这样的话。今天想了一想，觉得情况并不坏。当然也不是好，没有人能认为是好的。目前毕竟还在战争，千百人在受苦受难，我也和他们一样。此外我老了，而且有病痛。有时我非常奇怪，怎能忍受这种生活，而不感到非常的不幸。生活中毕竟还有使我发自内心的、真诚地感到“多谢！”的时刻。不仅是有彼得活着的消息到这里时如此，一个利希滕拉德

的人在这里或莉泽在这里时是如此，而且当我坐在打开的窗子面前看到了蓝天和行云时也是如此。就是晚上倦极，伸开四肢躺在床上时，也有同样的感觉。这种幸福感是从哪里来的呢？我可实在不是一个天生有福气的人。

我本来过得还可以。我也没有长期持续的痛苦，我的眼睛还管用，克拉拉和莉娜和我住在一起，莉娜照顾我的饮食，使我感动。亲爱的汉斯每星期至少来一次，对我友好的人常来看我。我已经有好几个月不能工作了，事情不像我早先想象的那样严重。当然，有些地方使人非常苦闷，非常哀伤。可是另一方面也说明：这是符合规律的。一个人达到高峰后再降下来是正常的。这是没有什么可抱怨的。经历这种情况当然是苦涩的。米开朗琪罗把自己画成一个白发苍苍的老人，坐在儿童的学步车里。格里尔帕尔策[①]说："我曾经是诗人，而今我不是了，我肩膀上的头颅也不再是我的了。"我现在的情况正是如此。

可是我仍旧要说：假如痛苦达到了一定的限度，那么一个人是可以割断他的生命的。我已经很久没有经受这种极度的痛苦了，肉体上的没有，精神上的也没有。让我自己去死，我还有顾虑和恐惧。我对死还有恐惧——可是死，啊，我往往觉得这是一种好的念头。但愿能不和这里的一些亲人们分离就好了。

（孙介铭 译）

---

① 格里尔帕尔策（Franz Grillparzer，1791～1878），奥地利剧作家。

最后的心声——致格奥尔克

1943年6月22日

……对我来说，生活已经快走到尽头了。忧郁伤感的日子已经来到。可是我内心充满着过去曾经有过的丰满的生活，对此我时刻怀着感激之情。让我们再一次对你说，我们是多么地爱你。要是汉斯能再看到你一次，让他代我拥抱你吧。

你是否还记得，我们曾谈起过，当一颗彗星有可能与地球相碰撞的危险时，这意味着什么呢？当时我们每个人都说出了自己的想法：在这最后的时刻，什么东西对自己来说是最最重要的呢？你说，那时人们应该特别热烈地相爱。

好，亲爱的格奥尔克，衷心地祝你好。我非常感谢你在信中所写的。并向你的埃斯特尔致意。

你年老的、忠诚的凯绥·珂勒惠支

（孙介铭 译）

莱因哈特

莱因哈特（Max Reinhardt，1873～1943） 德国著名导演和演员。生于维也纳附近，19岁离开故乡到萨尔茨堡当演员，后随布拉姆学习自然主义演技，先后在易卜生和霍普特曼剧作中扮演角色。1902年创建柏林小剧院，后在德意志剧院任导演，定期在柏林大中小3家剧院执导。导演的著名剧目有《俄狄浦斯王》、《奇迹》、《普通人》以及莎士比亚剧作，均取得很大成就。他的剧团曾广泛巡回演出，他本人还应邀为英美一些剧团导戏。纳粹上台后，1938年离开欧洲到美国定居，直至去世。莱因哈特上演的剧目包括古希腊戏剧及同时代剧作；他那丰富多变的演出形式使戏剧界感到震惊，其惊人的导演才能在处理舞台群众场面上尤为精彩。

艺术的个性

……将激情、感情和幻想的爆发排除在表现的范围之外，并代之建立起一套共同的定型的表达方式，这是我们社会防护服的一部分，并且这种防护服十分僵硬地把人们紧紧束缚住，几乎很少具有可供自然活动的余地。我们的服装是成批地为大众廉价制作的，并且我们也只有一二十个没有什么价值的短语和句子去应付各种场合。我们仅仅养成少数几种有用的表达兴趣、快乐、尊严及强作礼貌的方式和习惯。我们向人们问好，常常是不等候人家的回答，或者至少也是不注意对方的回答。我们常用一种固定的语调，这种语调完全可以书写下来或成批复制出售，说我们很高兴会见他们，尽管有时这种相遇并不重要，对我们也许是完全无关紧要的。在婚礼、葬礼、洗礼命名或节庆活动中人们做出握手、鞠躬、皱眉、苦笑的表示，这种装腔作势似的做假，其中缺乏感情的状况是令人震惊的。

人们进入舞厅并且宣称：这里终于有了欢愉的充沛的狂热的喧闹声！可是这一切仅仅是由乐师们提供

和安排的。他们不仅要被迫提供音乐，节奏，还要通过跺脚、舞蹈、歌唱、欢笑、充溢着生活化的喜悦以及各种疯狂来形成这种虚幻怪异的假象。在这种喧闹声中，跳舞的人自己则沉默不语，严肃地一板一眼地跳着——只要他们还保持着清醒的话。当他们不清醒不自制时，那么从来也不会是由于音乐或舞蹈所致而是私酒贩子的酒刺激了他们。双脚在移动，灵魂却并未受感动，心仍旧是冷的，这种情况实在令人吃惊。身体的外表躯壳健康匀称，精神体魄却十分软弱毫无生气。这种清感上的缺乏适应性使人望而生畏。精神已经消散干涸，留下来的仅仅是冷淡、迟钝和漠不关心。精神生活上的这种"禁酒制时代"是我们时代最显著的症候。

现代的社会准则已经使演员的活动能力大为降低，而演员的任务却正是要去体现感情。当一代又一代人在压抑住情感的情况下成长起来，那么到了最后也就没有剩下什么东西可以供抑制和表露了。如果一个演员深深地植根于资产阶级日常的生活方式之中，他又怎么能突然在一夜之间跃进发疯的国王的生活里去？而发疯国王的那种放纵的激情会像一场风暴席卷整个荒野。他如何能够使人相信他出于爱情而在杀死自己或者出于嫉妒已经杀死另一个人呢？意味深长的是，我们的现代戏剧很难夸口说拥有真正的恋人。当演员在舞台上说"我爱你"这句话时，我们许多剧团的习惯做法是依靠木管乐器的音乐伴奏，以造成一种诗意气氛。这个情人的灵魂通过小提琴的颤音被置于一种心情激荡之中，否则人们几乎很难分辨出一句"我爱

你"与一句"你好"有什么区别。一般说来女子的感情更易冲动，因为她们的天性比男子的更为接近自然。

以前，当演员们被排除在资产阶级社会之外像吉卜赛人那样到处流浪游荡时，毫无疑问他们发展了一种比较强烈的极为有趣的性格特征。他们在情感上比较少受拘束，感情的爆发要更为有力，支配他们的精神力量也更加巧妙专断。他们没有外部的兴趣，从形体到灵魂都是演员。今天他们的形体是温顺的，但精神却是不足的。他们的兴趣遭到分散。

诚然，所有这些观察和戒律在天才演员的奇迹面前是不起作用的；可是有那么多的剧团，天才演员的数目就显得太少。既然大自然赋予每个人以自己独特的面貌，那么就很少有可能找到两个完全相像的人，正如很少有可能在一棵树上找到两片完全相似的树叶那样。可是在资产阶级狭窄的生活轨道上被日常生活潮流到处驱赶的人们被过早地削弱了，直到他们都变成圆滑的小鹅卵石为止。一个人看上去与另一个人相似。这种碾磨过程对他们的心理形成也产生了后果。然而人类从自然中获得的最大恩惠就是个性，在艺术中个性是决定的因素，也是我们要在每一件艺术品中寻求的活的核心。

资产阶级的标准不应该施加于艺术家，因为那样的话艺术家还有什么与众不同的呢？正是由于艺术家能对自己遇到的任何事物作出深刻有力的反应，由于那些几乎看不见也几乎听不见的事物也能激励他感动他，由于他受到不可抗拒的冲动，并驱使他将经历过的一切重新加以表现，而这一切都要通过某种表达形式

才能实现。在艺术中希望利用这些天赋的表达才能，而在生活中又责怪它们，这显然是不公平的。

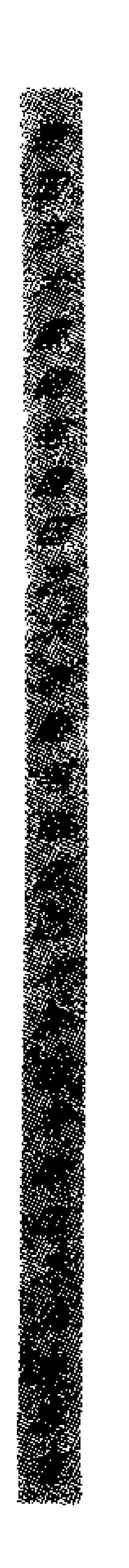
（杜定宇 译）

心灵的本真

表演艺术起源于人类最早的童年时期。人类仅仅享有一个很短的生存期，并且是在一种与各式各样的人紧密相处的环境之中。这些人之间距离十分相近然而又是那么不可理解地遥远；因此，人就有一种不可抗拒的欲望，想投身到一种奇特的梦幻戏剧之中，使他从一种形状变成另一种形状，从一种命运转到另一种命运，从一种结局转变到另一种结局。这是他要想飞越狭窄的物质生活方式的第一批尝试。人身上固有的潜在可能性并没有被他的生活所充分发展，因此它们就展开其幻影似的翅膀把他带往远远超越他知识范围的领域，进人一种奇特而陌生的体验的核心之中。他找到了变化的一切欢愉，激情的所有狂喜，以及梦境中一切幻觉般的生活。

我们是按照上帝的形象被创造出来的，我们身上具有某种类似上帝的创造性意志的东西。因此我们在艺术中用各种成分来重新创造整个世界，并且在创造世界的第一天，我们就按照我们自己的形象来创造人物，并把这种形象看作我们作品的桀冠。

莎士比亚是戏剧中迄今为止的最杰出的伟人，一



位真正的不可比拟的奇人。他集诗人、演员和导演于一身,用他的语言描绘自然风景和具有时代风貌的建筑场景。在他的剧本里一切事物都孕育着音乐感并轻盈地汇入舞蹈之中。他同造物主站得最近,他创造的是一个奇妙完满的世界——鲜花盛开的大地,起着风暴的大海,充满着太阳、月亮和星星发出的光辉,燃烧着各种恐怖的火焰和充溢着优美快活的旋律——其间人类具有各种激情、幽默和悲惨事件,具有惊人的崇高庄严的生命,同时又道出了世间的真理。莎士比亚的才能是无限的,他集哈姆莱特、克劳狄斯国王、奥菲利娅、波洛涅斯于一人。他身上具有各式各样的人物,奥赛罗与伊阿古、勃鲁托斯与凯撒、罗密欧与朱丽叶、福斯塔夫与亨利王子、夏洛克与安东尼奥、波顿与提泰妮娅,以及一大串欢愉的和悲伤的小丑傻瓜。他酝酿这些人物并使他们得以诞生,他们是他身上不可分割的部分。人们在剧中看不见他也摸不着他,但他却像一个神在这些人物的上空翱翔。除了这个伟大的艺术天地之外他一无所有,然而在这个天地里他又是无时不在,强大无比。他永垂不朽。

只要艺术还存在,人类的心就会跳动在它最隐秘的内室里。

我知道目前戏剧受到威胁,今天它正在走下坡路。这是因为在大都市的喧闹和繁忙中,它那独特的欢悦的美感即戏的魅力感被剥夺了,尽管赋予它以存在的物质手段。它还没有来得及从组织机体上与现代都市的突然发展取得协调。

艺术尤其是戏剧艺术已被良好的传统精神所背

弃，可能成为最可怜的商业和最贫穷下贱的机构。它有了苍白脸色的堂房兄弟——电影。电影诞生于城市并且在那里无疑会日趋繁荣。然而，想在戏剧里表演和想进剧院看戏的激情是人类的一种基本愿望，这种愿望总是会把演员和观众拉到一出戏的面前。正是由于在酒神节上演员与观众的结合才使戏剧脱颖而出，戏剧也必将成为唯一能给人类带来最大福祉的最高的艺术。

我深信戏剧不会消亡。对于那些暗自珍视自己的童年并以这种天真质朴的情感游戏到生命尽头的人来说，戏剧是逃避尘世生活的最幸福的隘口。舞台艺术还使人们从传统的生活戏剧中得到解脱，因为它不仅是做戏的事务并且还包含有暴露和启示。只有那种不说谎不装假并且完全坦荡自己内心的演员才配得上接受这个荣誉的桂冠。戏剧的最高目标是真实，不是外部的日常的自然主义的真实，而是心灵的最根本的真实。

我们可以隔着大洋打电报打电话，传递图像，我们也可以飞越大洋。然而在通往人类内心的道路上仍然是咫尺天涯，就像通往星球一样遥远。演员把我们领上了这条道路。借助诗人的启示他在攀登未经探测的人类心灵即他自己的心灵的顶峰，为的是在那里秘密地改变它，并且要做到双眼双手和声音均满载着美妙的事物胜利归来。

（杜定宇 译）

布莱希特

布莱希特(Bertolt Brecht,1898~1956)德国现代著名戏剧艺术家兼诗人。出生在奥格斯堡一个中产阶级家庭,参加过第一次世界大战和1918年德国革命。革命失败后,开始学习马克思主义,同时从事创作和舞台工作。1928年因《三分钱歌剧》上演获得巨大成功,奠定了他作为剧作家的声誉。1933年希特勒篡夺政权后,布莱希特流亡国外,初到丹麦,后至瑞典、芬兰,1941年到了美国。流亡时期是他的创作最丰富的阶段。他的代表作几乎都是这个时期完成或开始的,如剧作《第三帝国的恐惧和苦难》、《卡拉尔大娘的枪》、《大胆妈妈和她的孩子们》、《伽利略传》、《潘第拉先生和他的男仆马狄》、《高加索灰阑记》等。1947年回到德国,领导柏林剧团,致力于戏剧艺术的革新。

超越情感作用

……为了完成激起一定的感情和造成一定的体验的任务，艺术不一定需要准确地表现世界景象和贴切地再现人与人之间所发生的事件。艺术使用不完整的、具有欺骗性和过时的世界图像也能实现其效果。由于艺术是善于使用暗示手法的，所以它能给美化人与人关系的假象蒙上真理的外表。艺术的魅力越大，欺骗性就越大。慷慨激昂能代替逻辑，能言善辩会代替论证推理。尽管美学要求艺术所表现的事物都具有某种假定性，否则效果就不会产生或会受到削弱，但这里所指的只是一种美学上的假定性，即所谓的艺术逻辑而已。诗人笔下的世界是他自己的世界，这个世界具有它自己的规律性。在论述这种或那种因素时，必须把所有其他的因素也都提到，论述的原则在一定程度上必须是统一的。这样做为的是使整体能成立。

艺术之所以能享有营造自己世界——一个不需要与旁的世界相吻合的世界——的特权，靠的是一种独特的现象。那就是在暗示基础上所产生的观众与演员的感情融合，并通过演员去与舞台上人和事感情融合。这种感情融合原则正是我们现在要加以考察的。

感情融合是当今占统治地位的美学里的一个基本支柱。亚里斯多德在他著名的《诗学》中就早已对此有所论述了。那就是“净化”——通过举止表情去陶冶观

众的灵魂。演员在舞台上模仿英雄(俄狄浦斯或普罗米修斯)时是以暗示和具有转化力的手法去模仿的,以致观众也会随着他一块去模仿英雄,并对英雄的经历感同身受,犹如身临其境。据我所知,撰写出近代最杰出美学著作的人是黑格尔。他曾指出,面对着虚假的现实,人们也同样能像面对真实的现实一样产生出感情冲动来。这里我想指出的是,靠戏剧手段去制造现实世界图像的种种尝试已导出了一个令人惊愕的问题:为达到反映世界图像的目的是否有必要或多或少地放弃感情融合呢?

当舞台与观众间的交流是以感情融合作为基础时,观众所能看到的就只能是他与之融合的英雄看到的东西了。面对着舞台上特定的情态,观众只能产生舞台上"情调"所允许的感情活动。观众的知觉、感情和理解都与舞台上活动着的人物所具有的知觉、感情和理解等同划一起来了。除了舞台上所暗示、体现出来的情绪、知觉和认识之外,舞台几乎就不能再激起旁的东西了。李尔王对他女儿们的愤懑情绪传染给了观众,这意味着,来看戏的观众只能像他一样地感到愤懑,而不能有惊讶、不安或其他任何旁的感觉了。这样一来,观众就无法检验李尔王的愤懑是否合理,设想它可能带来的后果也毫无意义了。这种愤懑是不容讨论的,观众只能去分享它。当社会现象是作为永恒的、天生的、不可改变的和不是与一定历史阶段相联系着而出现时,就必然不会有任何讨论的余地了。我这里使用"讨论"这个概念,所指的并不是对一个题目沉闷的探讨和单纯的理解过程。问题不在于要让观众产生免

疲力，不去受李尔王愤懑情绪的影响，而只是要结束把这种愤懑直接移植到观众身上去的作法。举个例说，李尔王忠实的奴仆肯特是与李尔王同样愤懑的。他把李尔王忘恩负义的女儿差遣来的一名仆从痛殴了一顿。这位仆从只是奉命传达了李尔王的女儿拒绝父亲愿望的消息。难道我们时代的观众也应当与李尔王共愤懑，在思想上参与对这名受命执行主人差遣的仆从的殴打？对这种殴打表示认可、赞同吗？问题在于，如何才能通过这个场面的表演，让观众能对李尔王的愤懑产生出愤懑来。只有这种能把观众从与舞台上人物的感情融合中解脱出来的愤懑，只有观众冲破了舞台暗示魔力的束缚之后产生的愤懑，对我们这个时代来说才是合情合理的。

不难看出，放弃感情交融对戏剧来说是具有决定意义的大事。……

（杨　立 译，李健鸣 校）

颂　爱　人

我知道，爱人，空虚的生活弄得我头发脱落，我不得不在墓石上静卧。你们见我在喝最贱的烧酒，而我无非在风中行走。

曾经有过这样的日子，爱人，当时我纯洁无疵。

我曾经有过贤妻，她强于我恰如今天青草强于公牛：青草能再度获得生机。

当时她见我就生气，但爱我仍坚定不移。

她未问自己的路走向何方，也许会走下坡。当她对我以身相许，曾说：这就是一切。而这一切成了我的身躯。

今天，再也找不到她的影踪，她就像浮云飘然消逝。每逢下雨以后，我只能听凭那浮云自由往下而行，——因为这是它的路程。

每当我夜间饮酒，我常常瞧见她在风中的苍白的面容；强风朝我吹来，我向风深深地鞠了一躬。

（佚　名 译）

卡先生的故事

不可缺少的领导

卡先生听到有人称赞一位已在职多年的领导，说他是不可缺少的，是一位杰出的领导。卡先生生气地问道："为什么他是不可缺少的呢？"称赞他的人答道："没有他，机构就不运转。"卡先生说："如果没有他，机构真的不运转的话，怎么还能说他是一位好领导呢？这些年他完全有时间把机构搞得没有他也照样运转。他究竟在干什么？恕我直言：他整天在想办法使你们离不开他！"

争取民心的问题

卡先生说："我发现许多人之所以被我们的主义吓退，是因为我们有问必答，无所不晓。难道我们就不能出于宣传的目的，把所有我们觉得无法解决的问题列表公布呢？"

最优秀者的劳累

有人问卡先生："您最近在忙什么？"

卡先生回答道："我很辛苦，我正在准备我的下一个错误。"

重　逢

卡先生遇到一位多年不见的熟人，那熟人开口就说："您可是一点也没变。"卡先生说了一声："哦，"脸色唰地白了下来。

（李健鸣 译）

黛德丽

黛德丽（Marlene Dietrich，1904～　　）德国著名女明星。生于柏林，自幼丧父。少女时代曾学习小提琴。1922年进莱因哈特戏剧学校学习，并开始在舞台上和影片中扮演配角。20年代末，在德国成名。1930年因在《蓝天使》中的出色表演使她闻名世界影坛。同年，黛德丽与美国派拉蒙电影公司签约，在著名导演斯登堡指导下，主演了《魔鬼是一个女人》等名片。后因拒绝和纳粹合作，她的影片在德国遭到禁映。1939年迁居美国。第二次世界大战期间，她积极参加了反法西斯的文艺宣传活动，荣获美国和法国的勋章。战后继续拍片。50年代她以录制唱片和在高级娱乐场所表演歌舞为主，并在各国首都演唱，受到热烈的欢迎。70年代她仍经常登台演出。

我和希特勒的战争

……我觉得自己对希特勒挑起的战争负有责任，因此我很想参与其事，以便使这场战争尽快地结束。这就是我唯一的愿望。在日本进攻美国之后，我献出了我所有的一切，变卖了值钱的东西，等待着命令。当我同德国决裂时，美国给了我公民权。

1944 年初，我穿上了美军制服。军用飞机带我横渡大洋。我在北非和意大利为士兵们演出。然后我甚至直接在前线、在法国为前方的士兵们歌唱，以鼓舞他们的士气。

……在阿登省，在冰天雪地中，我冻伤了手和脚。在此以前，我的温暖的手掌具有惊人的颜色。我不止一次注意到人们怎样仔细端详它们，所以我常常把手藏在桌子底下。战争结束后，我以为每个人都知道什么叫做战争，战争就是毁灭和死亡。但是脑满肠肥的美国人却什么也不知道，而且也不想知道。

你很容易想象得到，当时——在 1945 年秋天和冬天——我是不太受欢迎的。士兵们从太平洋回来得越多，工作机会便越少。

今天我所有的勋章都挂在墙上——那是属于我的孙子的。对我来说最珍贵的奖赏是美国“和平奖章”、法国荣誉军团勋章和法国荣誉军团军官勋章，它们使我得到真正的幸福。法国是我从小就喜爱的国家，它

很尊敬我这个普通的士兵。

今天，在过了那么许多年之后，我用手捂着有关出版希特勒的书的广告。我简直不能忍受这张脸。他的计划是尽人皆知的，但是谁也没有认真对待他的声明。他什么都写了———一项接着一项。他并没有发疯，他清楚地知道他在做什么或打算做什么。如果没有希特勒，我今天也许仍然住在那里。这不是他们的损失，而是我的损失——因为这原是我的祖国啊。我仍旧是一个地地道道的德国女人！

（黎　力 译）

来到好莱坞

……我是很晚才到好莱坞来的。

当我听到无声电影的灿烂年代的故事时，我简直是羡慕不已。那时候有人力车夫为女演员服务，他们把明星从化妆室送到摄影棚，而如果两个明星互相不说话，车夫们就应当注意，不要让他们照面。例如，我就听说过关于宝拉·尼格丽和格罗丽娅·史璜逊的故事。

演员们不应当背角色的台词，因为在当时，演员一开口，他们的剧本规定好的对白便以字幕的形式出现在银幕上。在那些日子里，明星是制片厂里的真正的国王，他们的错误、失败、坏脾气、坏作风都能得到原谅，他们甚至可以是坏演员。

我在好莱坞最好的朋友是摄影场工人、照明师、化妆师和服装师，他们以惊人的耐力与我共同分担拍摄的重担。我们仿佛是一个大家庭，总是团结在一起，互相支持，以避免种种不愉快的事情，如罚金之类。我从来没有碰见过好莱坞的大老板。

崇拜者们寄给我的信件数量不大，而在观众来信部门工作的姑娘们也都承认，我没有给她们带来很大的麻烦，尽管她们也为此而感到惋惜。后来我出了名，但喜欢我的影片的人们不属于那些给制片厂写信的观众的范围，不属于所谓“写信的崇拜者”的范围。如果一个女演员不了解这一点，她就可能产生一种矮人一截的心理负担。

所谓的“预映”也是很难习惯的。大多数这类“试映”是在波莫纳小城举行，而且观众事先并不知道他们要看什么影片。

多么奇怪的程序！在放映影片前，把小卡片分给观众。每一个人都必须在卡片上写上自己的意见，然后这些征集得来的意见才被转到电影制片厂。有时候一部影片和演员们的命运就取决于这些偶然被邀请来充当评论家的观众。

《摩洛哥》(我与贾利·古柏在摩洛哥拍片，导演是冯·斯登堡)一片就发生过这样的情况。在影片放映中间，波莫纳的放映厅渐渐空了，几乎就只有我们几个人留下来。我决定结束我的好莱坞生涯，便回了家，慢慢开始收拾东西。而且，当我不在的时候，我的牧羊犬咬坏了一个黑色的木偶——就是在《蓝天使》中第一次出现在银幕上，后来甚至出现在我所拍摄的所有影片中

的那个木偶——它仿佛成了我的护身符。这使我看到了不祥的预兆。我倒并不为自己感到惋惜，我只是觉得非常难过，因为我使冯·斯登堡和所有相信我的人们失望了。尽管我体验到某种轻松——我感觉到我摆脱了电影，我可以回到在德国的家中去了。

我整夜没有合眼，大清早我就准备走了。然而，就在这时候，电话铃响了，是冯·斯登堡打来的，他叫我到他的办公室去。我以为，这下子他要通知我，我今天就可以乘飞机走了。我走进他的办公室，他叫我在写字台对面坐下，扔给我一份报纸，并喊道："读吧！"

这是一个叫杰米·斯塔尔的人写的一篇不长的文章，文章的第一句话是这样的："如果这个女人不能改变整个电影事业的状况，那就是说我什么也不懂。"

我坐下来，一句话也说不出来。我稍稍整了整妆，然后说道："不过我已经拾掇好了东西，准备回家了，我认为在这里谁也不需要我了。"他回答说："只要你愿意，你任何时候都可以回家，但却不是因为美国不需要你。"

在那个令人难忘的夜晚，观众离开电影放映厅的原因我们只是在后来才知道。有两个原因：第一，贾利·古柏是一位西部片演员。在影片《摩洛哥》中由于他不像往常那样骑在马上，所以使观众很失望。第二个原因是波莫纳居民忙着去生炉子，以便在寒冷的夜晚给他们种植园里的橙子树供暖……

（黎　力　译）

奥逊·威尔斯

在奥逊·威尔斯认识我以前，我就是他的追随者。他的学生弗雷彻·马克尔是我的许多大型广播剧的导演，在他的指导下我扮演了许多角色——从安娜·卡列尼娜到现代角色。

当我在好莱坞取代丽泰·海华丝参加一次由奥逊·威尔斯导演的演出时，"难以接近的"他变成了我的朋友。那时丽泰在哥伦比亚制片公司拍片，人们不放她来参加演出。

奥逊·威尔斯需要一个著名的女演员，于是我来帮助他。导演在好莱坞租了一块地，盖起了一个大帐篷。我也在这个帐篷里工作。威尔斯亲自表演魔术，而且他决定打破那些年复一年地、单调地表演着同样噱头的魔术师们的传统。他以相反的手法来表演节目——他从结局、从尾声开始，倒过来表演，演到魔术的普通的开场。这是非常精彩的。我观察他许多次，一直猜不透他是怎么搞的。

当我来到部队时，我需要在音乐会上穿插一些表演节目，他为我带来了一个《远距离猜心思》的节目。他常常准备帮助别人，这是许多大艺术家所固有的品质，他们慷慨地把自己的才能献给别人，把自己的思想、经验和梦想告诉他们。

然后，当我从部队回来，身上一文不名，奥逊·威尔

斯让我以他的家为家。我接受了他的邀请，在太平洋战争尚未结束以前同他一起在电台工作。

实际上我们所有的时间都是在电台度过的，我们昼夜面对着我们的电台听众。威尔斯干得很出色，比我强得多。

后来我再次有幸与奥逊·威尔斯一起工作——这已是电影工作了。影片叫做《罪恶的接触》。联美公司为了拍片只提供了一些旧的用过的布景，几乎就没有给威尔斯拍摄费用。因此他请求他的朋友们实际上是无偿地、报酬极其微薄地参加他的拍片工作。今天《罪恶的接触》一片被当作了经典作品。

然而，让我们回到电影工作上来。我们在桑塔·莫尼卡拍摄，奥逊在那里找到了一座破旧的小别墅，把家具搬到那里，甚至还有一架自动钢琴。拍摄应当在晚上八点开始。威尔斯说："你是墨西哥的'旗帜'，自己关心一下服装，并作好准备。"我跑遍了公司的服装车间，在那里试了各种各样的裙子、短上衣、耳环、假发……然后我来到桑塔·莫尼卡，当然是在必须到达以前，而且已经穿戴齐全，穿着服装，戴着假发，我走到威尔斯跟前，我希望他称赞我的服装，但是他看见了我，却转过脸去，过了一会儿，他冲我喊起来——只是到现在他才认识我。这的确是妙不可言！他高兴得欢呼雀跃。

拍摄总共只持续了一个晚上，但是我相信，这是我曾经从事过的一切工作中最出色的工作。角色很小，但是它完全符合威尔斯的要求，我对此也十分满意。

当奥逊·威尔斯在埃尔隆斯拍片时，我来到(更确切地说是飞到)那里，待了几天，只是为了看看他，以及如果可以这样说的话，为了在精神上充充电。

对啦，他有一个惊人的特点，能为我们用完了的电池充电，并使之得到更新。我深信，我们偶尔需要这样做。困难在于不是经常有这样的机会。突然之间——完全意想不到的——我们会觉得空虚和抑郁。什么也不能像一个受天才赐福的人，一个使我们感到幸福的人那样，非常迅速而有效地补偿我们耗去的精力。奥逊·威尔斯是一个能给人们充电的发动机——不只是我个人有这种看法。

奥逊·威尔斯在电影中进行了革命。例如，在爱森斯坦第一次在外景中运用仰拍之后，他开始在内景中运用仰拍。为此就迫切需要布景天花板，因为以前所有的布景都是没有天花板的。在好莱坞，他也是第一个用手提摄影机来代替巨大、笨重和难于搬动的摄影机的。今天这种手提摄影机得到了普遍运用，尤其是在纪录电影中；而在当时的制片厂里是没有这种摄影机的。

作为一位了不起的大师，本行业务的专家，他总是很友好的，充分谅解的……

……我们在桑塔·莫尼卡结束了一夜的拍摄，他似乎应当满意了，但是真正的艺术家永远不会绝对自我满足。他永远怀疑，常常不相信自己。

(黎　力 译)

女星和爱情

埃迪特·皮亚夫消耗自己的本事的确使我感到很害怕……她不善于抑制自己，她不得不自我消耗，消耗到底。

埃迪特·皮亚夫到美国来时，我同她在一起。当她在剧院或在纽约的凡尔赛夜总会演出时，我帮她穿衣服。在那改变了她生活的悲剧事件之后，我对她的命运、她的演出活动长期负有责任。

……我们准备好驱车去机场，迎接马赛尔·塞当；当有消息传来，说他乘坐的飞机在亚速群岛上空坠毁时，她仍然在睡觉。我们不得不把她叫醒，把一切告诉她。接着便是请医生、吃药、注射……

我相信她会取消在凡尔赛夜总会的演出，但是关于这一点她甚至连听也不愿意听。我不得不实现她的愿望，但认为无疑需要和指挥说一说，把节目缩短，取消《爱情颂》这支歌。我去找灯光师，让他这一次改变一下打聚光灯的方式，然后我到皮亚夫的化妆室去找她。她默默地坐在那里，心平气和，但决心非唱《爱情颂》不可。其中有一句歌词是我们特别担心的："如果你死了，我也想死去"……

她没有垮。她唱了，就像什么也没有发生，什么悲剧也没有那样。她以自己的艺术证明她忠于戏剧的一条古老原则："无论出了什么事——演出仍要继续"。

在这个晚上,她忍受着自己的痛苦、忧伤和不幸唱得比任何时候都要出色。然后在那些漫漫长夜中,我们一起坐在黑暗的旅馆房间里,她似乎想把塞当唤回来。突然她喊道:“他在那儿——难道你没有听见他的声音吗?”我知道,这种情况一定会过去。它果然成为过去了。

过了一段相当长的时间以后,她告诉我她要结婚了。在纽约教堂举行结婚仪式。我是证婚人,但因为我不是天主教徒,所以她不得不设法作为例外情况使我得到特殊的允许。举行仪式那一天,我沐浴着纽约的朦胧的晨曦早早来到她身边,帮她穿衣服。她想一切都按照习俗办事。因为她相信,如果一切都“按规矩”办,幸福将伴随着新婚夫妇。在这间远离祖国的忧郁的屋子里,她看来像一个完全被抛弃的孤独的人。

不久她回到了法国。

(黎　力 译)

答观众问

近年来我收到的一些信件向我提出了许多问题,我将尽可能地回答。

这里我将援引一些最有代表性的问题。

——要是你有权选择,什么样的角色是你最想扮演的?

——一切我所碰到的角色——从莱因哈特学派[1]到好莱坞。

——你乐于跟哪些演员合作演戏？

——理查·波顿，尽管说不定每走一步都可能晕倒。还有劳伦斯·奥立弗，不过我担心，他本是一位严肃的大师！

——你认为哪些导演比较好？

——伯格曼、费里尼、绍曼·安东尼奥尼。

——你有没有什么憎恨的人？

——有，希特勒。

——你最喜欢听什么音乐？

——莫扎特今天仍然常常使我激动。这大概是因为我跟他一起长大，我童年的回忆同他分不开。今天我最喜欢的是斯特拉文斯基。

——你怎样看待现代建筑？

——我根本不喜欢它。谢天谢地，巴黎将永远或差不多永远保留着它原来的样子。我认为高大的摩天楼往往要毁灭国家。我完全看不到这些丑恶的建筑有什么必要。一想到人们不得不住在摩天楼里就使我不安。

——以音乐而论，你最喜欢谁或什么乐曲？

——卡拉扬指挥的柏林或维也纳交响乐团。他指挥演奏的一切乐曲都使我陶醉。

——你在一次访问记中说，你通宵达旦地阅读，这

---

① 马克斯·莱因哈特（1873～1943）：德国著名舞台剧导演，演员和戏剧活动家。

是真的吗？

——的确如此。但只是在我不在舞台上演出的时候，为了演出需要睡眠。但如果没有演出，我有时就彻夜阅读。不仅读书，还读各国的报纸和杂志。

——许多女演员都画画，你对绘画有兴趣吗？

——不。我非常尊敬画家，所以不允许自己到他们的艺术中去试验自己的力量。因为我憎恨半瓶子醋，我从来不作冒险尝试。加之为此就需要时间，而我总是时间不够用。

——据说你家里有两架漂亮的大钢琴。你弹琴吗？

——是的，我弹琴。我原来学过音乐。既拉提琴也弹钢琴。我往往一连几个小时坐在乐器前，练习新的歌曲。

——你怎样看待女人衣服的色彩？

——有一次我写道，男人应当永远记住女人是有色彩的。但是我自己从来不穿色调过于鲜艳的衣服。我认为应当只选择淡雅柔和的颜色，当然，在拉丁美洲的狂欢节上跳舞的女人除外。

——你怎样看待老年？

——我应当援引歌德的话，他说，老不是艺术，而艺术却不怕老。

——美国有一座小城同你的名字一样，真的吗？

——真的，在美国爱达荷州。欧内斯特·海明威发现了它，并为我拍了一张路标的照片。“你看，现在我真的知道什么叫做名望了，”他以他特有的幽默写道。

——请问，你对当前的一代有什么想法？

——我应当再援引歌德的话，他在一封信里对朋友里美拉写道：“现在的一代往往发现过去历代已经忘记了的东西。”

——你相信你是像人们要我们信服的那样神秘莫测吗？

——人们往往把演员同他扮演的角色混为一谈。我在某些影片中必须显得“很神秘”，这并不意味着我本人也是这样。只要想一想，扮演汉姆莱特、李尔王或奥瑟罗的所有伟大演员在生活中未必具有同样的个性……我非常希望有人能向我解释一下这种现象。

——你可曾在没有“自己的”乐队和指挥的情况下在什么地方演出过？

——没有。我宁肯放弃音乐会，也不愿意作达不到我所要求的质量的演出。

——你在工作中是不是毫不宽容？

——是的，是这样。我不能容忍半瓶子醋。我喜欢专家，我不能容忍业余爱好者。

——照你看近年来你最感兴趣的是哪一部影片？

——《伟大的盖茨比》。当时我一只脚骨折，躺在纽约医院里看电视。银幕上的画面美极了，以致使我忘记了疼痛，忘记了挂在我左脚上的秤锤。我度过了异常宁静的3个小时，并变成了罗伯特·雷德弗德的崇拜者。

——你是否宁愿生活在另一个世纪？

——是的，我宁愿生活在没有两次大战来破坏我的生活的世纪。

——请问你在三四十年代和现代女演员之间看到

了什么区别?

——今天的女演员出名得快,消失得也同样快。在你所说的那个时代,必须要有比漂亮的脸蛋和傲慢的气度更多的东西。

——你是怎样对待评论的?

——如果是坏评论,它使人痛苦。如果是好评论,它使人高兴。我不相信专业性评论会教给演员什么东西。演员应当听从自己的导演,当然不是听那些将在报纸上写出来的东西。

——请问你对所谓现代艺术、绘画和雕塑持什么意见? 有人认为,这种作品的意义不可理解。

——我也觉得这是很难……我喜欢印象派的时代。我不懂超现代派。

——你对戏剧感兴趣吗?

——是的,非常感兴趣。我定期飞到伦敦去看精彩的演出,因为这个"侍奉"戏剧的城市漂亮得可爱。

——你喜欢礼物和出人意料的事情吗?

——我憎恨它们。我无法形容当有人不经通报便出现在我门口并愉快地宣称"我们希望在家里看见你"时,我心里是一种什么样的滋味。由于电话的发明,这种坏作风是不可原谅的。就我这方面而言,我从来都没有勇气闯进别人的私生活中去。我在去看离我四条街的亲生女儿之前也要先打电话。我全家都知道我对礼物、对任何一种意外事情的反感。我希望所有的人都有很好的教养。例如,我从来不把我的朋友们的电话号码告诉别人,哪怕要求我的人自称她是罗马教皇的女儿。

——你读报吗？

——当然！我读每一张我看到的报纸，因为我对世界上发生的一切事情都感兴趣。我也读每一份我看到的杂志。

——你常常想念你的祖国吗？

——是的，当然啦，不过不是想某个具体的城市。对我来说，更想念的是德国的景色，当然还有祖国的语言。

（黎　力 译）

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝德国艺术家随笔
作者＝
页数＝３２５
ＳＳ号＝０
出版日期＝